

रवीन्द्रनाथ : तीन व्याख्याने / पु. ल. देशपांडे

प्रकाशक
दामोदर दिनकर कुलकर्णी
श्रीविद्या प्रकाशन
२५० शनिवार, पुणे ४११०३०

प्रथमावृत्ती ऑगष्ट १९८१
द्वितीयावृत्ती १९८७

मुखपृष्ठ : सुभाष अवचट

मूल्य : १५ रुपये

मुद्रक
चिंतामणी सदाशिव लाटकर
कल्पना मुद्रणालय
‘ शिव-पार्वती ’
टिळक पथ, पुणे ४११०३०

कवितेच्या प्रान्तात
माझ्या बालपणीच
ज्यांनी मला नकळत
वत्सलतेने नेले
त्या
कविवर्य बा. भ. बोरकर
यांना
सप्रेम अर्पण

पु.ल. देशपांडे

पुणे विद्यापीठाच्या रवीन्द्रनाथ टागोर व्याख्यानमालेत मी १९८० च्या, २८ व २९ फेब्रुवारी आणि १ मार्च या दिवशी ही तीन व्याख्याने दिली होती. ती आता पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध होत आहेत.

रवीन्द्रनाथांचे जीवन अनेक अंगांनी विकसित झालेले आहे. ही व्याख्याने त्यांतल्या काही अंगांकडे श्रोत्यांचे लक्ष वेधावे ह्या हेतूने तयार केलेली आहेत. ह्या माझ्या प्रयत्नातून मराठी वाचकाच्या मनात रवीन्द्रसाहित्य वाचायची ओढ निर्माण झाली तर रवीन्द्रांचे जीवन, साहित्य आणि रवीन्द्रसाहित्याच्या समीक्षकांनी लिहिलेले लेख यांचा अभ्यास करण्याच्या माझ्या धडपडीचे चीज झाले असे मला वाटेल.

१ रूपाली,
७७७ शिवाजीनगर,
पुणे ४११००४.

पु. ल. देशपांडे
७ ऑगस्ट १९८१

रवीन्द्रनाथांची रंगभूमी

आजच्या 'माझ्या भाषणाचा विषय रवीन्द्रनाथांची रंगभूमी असा आहे. त्यासंबंधी रवीन्द्रनाथांनी स्वत: काय म्हटलंय हे ऐकण्यासारखं आहे. ते म्हणतात, "मला नाटक लिहिता आलं नाही. ते मन माझ्यात नाही. नाटकाचा जो मुख्य पिंड तो घेऊन नाटक तोलून दाखवायची कला मला साध्य नाही. माझ्या नाटकात आहे एक 'कल्पनालोकाची छाया'. ह्या एका छोट्याशा कोपऱ्यावर मी माझा हक्क सांगीन." आणि म्हणूनच आजच्या माझ्या भाषणाचा विषय मी रवीन्द्रनाथांची नाटकं असा न घेता रवीन्द्रनाथांची रंगभूमी असा घेतला आहे. रवीन्द्रनाथांनी आपल्या हक्काचा हा छोटासा कोपरा आहे असं म्हटलं आहे. त्या कोपऱ्याकडे आपलं लक्ष वेधण्याचा मी प्रयत्न करणार आहे.

रवीन्द्रनाथ आणि त्यांची एकूणच कलानिर्मिती ह्या बाबतीत सुरुवातीलाच एका मुद्द्याकडे आपलं लक्ष वेधून घेणं आवश्यक आहे असं मला वाटतं. रवीन्द्रनाथांचं व्यक्तिमत्त्व इतकं विविध रंगी आहे की त्यातला एकच विशिष्ट रंग पकडून ते न्याहाळणं शक्य नाही. त्यांची एखादी कविता असो किंवा मलेरिया निर्मूलनावरच्या निबंधासारखा रोगराईविषयक निबंध असो, जरा इकडे तिकडे करून पाहिलं की एखाद्या कॅलिडिओस्कोपसारख्या त्याच्यात रंग, प्रकाश आणि रेखा यांच्या असंख्य आकृती तयार होतात. दोन शब्दांत चटकन ते प्रतिमा उभी करतात. शाळेतल्या पोरांसाठी लिहिलेल्या कवितेत देखील 'छायार घोमटा मुखे टानिं। बशे आमादेर पाडाखानी।' — छायेचा पदर तोंडावरून ओढून घेऊन आमची पाडाखानी — म्हणजे खेड्याहून लहान अशी वाडी असतेना — ती वाडी बसली आहे असं ते म्हणून जातात आणि पटकन जानपदातला सारा लाजरेबुजरेपणा

डोळ्यांपुढे उभा करतात. नुसतंच ' किति छान आमुचे खेडे ' किंवा ' सुंदर अमुचे घर ' असला प्रकार नाही. छायेचा पदर – घुंगट ओढून ती वाडी बसली आहे, म्हटल्यावर ती वाडी लगेच ताई, मामी, आई, वहिनी, सूनबाई कोणीतरी होऊन जाते. त्यांच्या प्रतिभेतून निर्माण होणाऱ्या आकृतीत असं अनेक रंगांचं मिश्रण असतं. ध्वनिप्रतिध्वनींचं मनोहर संगीत असतं. मनाला स्पर्श करणारा भावनांचा खेळ असतो. विचारांना गती देणारा धक्का असतो. त्यामुळे त्यांच्या कलाकृतीचं समीक्षण करताना समीक्षेची नेहमीच्या वापरातली मोजमापं तोकडी पडतात. कलावादी, जीवनवादी, सौंदर्यवादी ह्या सुट्या शब्दांना तसं पाहिलं तर फारसं काही सांगता येत नसतं. जमीन आणि आकाश ह्या दोन्हींचं भान ठेवून आयुष्यभर चाललेली रवीन्द्रनाथांची जीवनसाधना आणि त्या साधनेतूनच उमललेली त्यांची कला पाहिल्यावर मन आश्चर्यानं थक्क होतं आणि आनंदानं– आणि आदरानं भरून येतं. आणि मुळातच पोकळ असलेले कलावादी वगैरे शब्द अधिकच पोकळ वाटायला लागतात. त्यांच्या निर्मितीलासुद्धा उर्वशीसारखीच आकाशाच्या दिशेने उडून जायची खोड आहे. बरं हाती गवसलीच नाही म्हणावं तर घटकेपूर्वी घेतलेल्या भोगाचं स्मरण मनात रेंगाळत ठेवून गेलेली असते. गूढ आहे म्हणावं तर विलक्षण सहजतेने तिने आपल्याशी संवाद साधलेला असतो. तिला वास्तव आणि कल्पनालोक यांपैकी कुठली रहिवासी म्हणावं हे कळत नसतं. आणि इतकं असूनही ही स्वप्नसंगिनी सत्यलोकाचं आपल्याला दर्शन घडवून जात असते. विशेषतः रवीन्द्रनाथांची कविता वाचताना ती ह्या निरनिराळ्या स्तरांतून कशी संचार करीत असते हे पाहणं फार आनंददायक असतं.

स्वतःच्या ' कवी ' ह्या भूमिकेविषयी बोलताना रवीन्द्रनाथ सहजपणाने म्हणाले होते – " आमि कवि आमि शुधु expression दिइ "—मी कवी, मी फक्त expression देतो. कवीने फक्त एक्स्प्रेशन द्यावं. उगीच भाष्य करीत बसू नये. असा एक सरळ सोपा व्यावहारिक अर्थ ह्यातून निघतो. पण शेवटी expression देणारं, अभिव्यक्ती करणारं हे व्यक्तिमत्त्व किती समृद्ध होतं हे पाहायला लागल्यानंतर त्या ' फक्त एक्स्प्रेशन 'ला एवढं मोल का येतं ते कळतं. फुलझाडं देखील आपल्या व्यक्तिमत्त्वाचं फुलातून expression च देत असतात. पण ती माती, ते आकाश, प्रकाश, वायू, पाणी ह्यांतून त्या त्या फुलझाडाने जे

सतत शोषण चालवून आपली वाढ करून घेतलेली असते ती तपस्या दृष्टीआड करून चालत नाही. त्या सगळ्या तपस्येची कथा त्या फुलातून प्रकट होत असते. पंचमहाभूतातून मुळातल्या बीजाची वाढ करायच्या क्षमतेतूनच कमळाचं कमळपण आणि गुलाबाचं गुलाबपण सिद्ध होत असतं. त्या एकाच फुलात माती, आकाश, पाणी, प्रकाश यांतून लाभलेले रूपरसरंगगंधाचे सारे अंश म्हटलं तर दडलेले असतात आणि म्हटलं तर फुललेले असतात. आणि म्हणूनच रवीन्द्रनाथांनी नाटक लिहिणं आणि इतर कुणीतरी नाटक कंपनीसाठी नाटक लिहिणं यांत फरक पडतो. कारण ते लिहिण्याच्या मूळ प्रयोजनातच फरक पडलेला असतो. त्यामागली प्रेरणा निराळीच असते. त्यामुळे ते नाटक देखील स्वतःच्या नियमाप्रमाणे फुलतं.

आपली विशिष्ट अनुभूती किंवा आपल्याला जाणवलेलं नाट्याला आवश्यक असं द्वंद्व, नाट्यरूपानेच प्रकट झालं पाहिजे असं त्यांना जेव्हा जेव्हा वाटलं तेव्हा तेव्हा त्यांनी त्या अनुभूतीला त्यांना जसं नाट्यरूप द्यावंसं वाटलं तसं दिलं. रवीन्द्रनाथांनी नाट्य, कविता, कथा, संगीत, चित्र यांतून जे जे व्यक्त केलं ते विलक्षण उत्कटतेनं. लहानसं त्यांचं पत्र वाचताना देखील ते लिहिणं किती कळकळीचं आहे हे आपल्याला जाणवल्याशिवाय राहात नाही. वीणेवर गंभीर राग छेडायचा असो, नाहीतर हलकीफुलकी गत वाजवायची असो, वीणेच्या तारा सुरातच जुळलेल्या असाव्या लागतात. त्या ढिल्या पडून चालत नाही. गंजून तर अजिबात चालत नाही. लहानशासुद्धा संस्कारांनी झंकारणारी ही रवीन्द्रनाथ नावाची वीणा आयुष्याच्या अखेरपर्यंत विलक्षण रीतीने सुरात जुळलेली होती. त्या तारा क्षणमात्राच्या आळसाने कधी ढिल्या पडल्या नाहीत की वार्धक्याने गंजल्या नाहीत. त्यामुळे त्यांच्या निर्मितीविषयी बोलताना ह्या वीणेचीही बांधणी जरा न्याहाळून पाहणं आवश्यक ठरतं. कलावंत म्हणून किती उत्कटतेने ते जगत होते त्याचं एक उदाहरण देतो. १९४१ साली—म्हणजे मृत्यूच्या काही महिने आधी—त्यांनी एक छोटीशी कविता लिहिली आहे.

अतिदूर आकाशाचा सुकुमार
पांढुरका नीलिमा,
अरण्य त्याच्या पायथ्याशी
उंच पसरून आपले बाहू

नि:शब्दपणाने देत आहे
आपलं श्यामल अर्घ्य.
धरणीवर माघाचं तरुण ऊन
स्वच्छ प्रकाशाचं उत्तरीय
दिशादिशांवर पांघरतं आहे.
ही गोष्ट लिहून ठेवतो
त्या उदासीन चित्रकाराने
पुसून टाकण्या आधी ॥

जीवनात येणाऱ्या अशा अनुभूतींची कलेतून जर आपण दखल घेतली नाही तर आपण त्या विधात्याच्या लेखी कृतघ्न ठरू अशी भीती असल्यासारखे एक कलावंत म्हणून ते हे ऋण फेडीत होते. आणि त्यांचेच विद्यार्थी प्रमथनाथ विशी यांनी म्हटल्याप्रमाणे 'माणूस, निसर्ग आणि ब्रह्म' ह्या तिन्ही जगांत त्यांचा जो कायावाचामने संचार चालायचा त्यातून त्यांना हे अनुभव लाभत होते. रवीन्द्रनाथांच्या सर्व प्रकारच्या रचनेविषयी बोलताना त्यांची ही एकाच क्षणी जीवनाचं त्रिविध दर्शन मनात साठवण्याची शक्ती दृष्टीआड करून चालत नाही. आणि म्हणूनच त्यांची चित्रकलाच नव्हे तर त्यांची साहित्यकला किंवा नृत्य आणि संगीतकला ही त्यांच्या स्वत:च्या प्रचीतीतून स्वतंत्रपणाने फुलली आणि इतकं असूनही त्यांनी जगातल्या कानाकोपऱ्यांतल्या लोकांशी संवाद साधला.

त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या जडणघडणीत भारतीय आणि युरोपीय साहित्य, संगीत, धर्मविचार, लोकव्यवहार आणि जन्मजात लाभलेली बुद्धी यांचा वाटा आहेच. पण त्यातून कसलंही अनुकरण झालेलं आढळत नाही. थोर साहित्याचा आस्वाद घेताना देखील रसिकाच्या भूमिकेतल्या त्यांच्या असामान्य प्रज्ञेचाही आपल्याला साक्षात्कार घडतो. त्यांनी जसा कालिदास भोगला तसा किती रसिकांनी भोगला असेल याची मला शंका आहे. रवीन्द्रनाथांचे आणि निसर्गाचे नाते तर विलक्षण रहस्यमय वाटावे असे आहे. ऋतुचक्राच्या फेऱ्यांबरोबर वृक्षवेलीत पालट घडावा तसा ह्या माणसाच्या वृत्तीत फरक पडायचा. प्रत्येक ऋतूतल्या वाऱ्याच्या झुळकीचा किंवा उन्हाचा निराळेपणा उघड्यावरच्या वृक्षवेलींना जाणवावा तसा त्यांना जाणवत असल्याच्या खुणा त्यांच्या साहित्यात

सतत दिसून येतात. आपल्या साहित्यात केवळ पुढल्या प्रसंगाची खुलावट करायला उपयुक्त असा पडदा म्हणून त्यांनी निसर्ग वापरला नाही. माणूस, निसर्ग आणि ह्या विराट विश्वाला व्यापून राहिलेलं चैतन्यतत्त्व—ह्या तिन्ही generatorsमधून निर्माण झालेला एक प्रवाह त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वातून वाहात होता आणि त्यातूनच त्यांचं सर्व क्षेत्रांतलं कार्य चालत होतं. म्हणून रवीन्द्रांच्या संगीताप्रमाणे त्यांच्या नाट्यरचनेतला स्वयंभूपणा आपण ध्यानात घेतला पाहिजे. कदाचित ह्या दृष्टीनेच रूढ अर्थानं ज्याला नाटक म्हणतात तसले नाटक मला लिहिता आलं नाही असं त्यांनी म्हटलं असावं.

इथे स्वयंभूपणाचा अर्थ अजिबात कशाशीच त्यांच्या प्रतिभेची नाती जुळली नव्हती असा मात्र करायचा नाही.

नाटकाच्या बाबतीतच बोलायचं झालं तर वयाच्या बाराव्या वर्षी रवीन्द्रनाथांनी शेक्सपिअरच्या मॅक्बेथ नाटकाचं बंगालीत भाषान्तर केलं होतं. ईश्वरचन्द्र विद्यासागरांना हे भाषान्तर ह्या बाल-लेखकाने ऐकवलं होतं. राजकृष्ण मुखोपाध्याय म्हणून त्या काळी कटकच्या लॉ कॉलेजातले प्राध्यापक होते ते त्या प्रसंगी हजर होते. त्यांनी छोट्या रवीला त्यातल्या डाकिणींच्या संवादांची भाषा आणि छन्द बदलायला सांगितला होता. त्याप्रमाणे बदल करून ते हस्तलिखित तयार केलं होतं. आज बाकीचं हस्तलिखित उपलब्ध नाही पण रवीन्द्रग्रंथ परिचयात हा एवढा डाकिणींचा प्रवेश मात्र छापलेला आहे. संगीत आणि साहित्याच्या बाबतीतली रवीन्द्रांची धारणा विलक्षणच होती. त्याच वयात ज्ञानचंद्र भट्टाचार्यांकडून कुमारसंभव शिकता शिकता त्यांचे तीन सर्ग मुखोद्गत झाले होते. इंग्लिश, युरोपीय, संस्कृत भाषांतल्या उत्तमोत्तम साहित्याचे संस्कार फार लहानपणापासून त्यांच्यावर होत होते. टागोर कुटुंबाची जोराशांको वाडी म्हणजे एक संस्कार शाळाच होती. त्या राजप्रासादासारख्या वाड्यात ज्ञानांच्या आणि कलांच्या सर्व शाखांची उपासना चालायची. आधुनिक बंगालच्या विकासाचं ते एक मूळपीठच होतं असं म्हटलं तर अतिशयोक्ती होणार नाही. सर्व प्रकारच्या ज्ञानोपासकांना आणि कलोपासकांनाच नव्हे तर बलोपासकांनाही तिथे मानाचं स्थान होतं. योग्य संभावना होती. गुरू म्हणून शिष्यत्व स्वीकारलं जात होतं. पुरुषवर्गाच्या हातात साहित्यिकाची लेखणी, चित्रकाराचा कुंचला किंवा संगीतकाराचं वाद्य यांपैकी काहीतरी असायलाच हवं असा जणू काही

कुलाचारच होता, ह्या ठाकूर घराण्याचा. कलांच्याकडे कधी षौक किंवा चैन किंवा उपजीविकेचं साधन म्हणून ह्या ठाकूर कुटुंबातल्या लोकांनी पाहिलं नाही. विलास आणि विकास ह्यांतला फरक ह्या घरात फार जाणतेपणाने ध्यानात घेतला जात होता.

तिथल्या गायनाच्या मैफिलीत उल्लूपणाला वाव नव्हता. त्याबरोबरच भजनं म्हणण्यापुरतंच गाणं चालेल असलाही सोवळेपणा नव्हता. इंग्रजांच्या राज्यात प्रतिष्ठा गमावलेल्या भारतीय संगीतकलेची ठाकुरांच्या ह्या प्रासादात फार प्रयत्नपूर्वक आणि सन्मानाने प्राणप्रतिष्ठा करण्यात आली होती. त्यात लोक-कलांचं पानही कधी आडवं मांडण्यात आलं नव्हतं. एखाद्या उस्तादाइतकाच 'बाऊल' गाणाऱ्या लोककलावंताचा इथे मान राखला जायचा. भारतीय नाट्यकलेतल्या आडंबरहीन सरळ आविष्काराचा अनुभव रवीन्द्रांना आला तो जात्रा, पांचाली, कथकता, कीर्तन, कविगान यांसारख्या लोककलांतूनच. तिथेच त्यांना भारतीय रंगभूमी ही कल्पनालोकात नांदूनही जीवनाभिमुख कशी आहे याचा साक्षात्कार झाला असावा. आणि अशा ह्या, आपल्या समोरच्या सामाजिकांना कल्पनेच्या पंखावरून त्रिलोकात हिंडवून आणणाऱ्या भारतीय रंगभूमीला परकीय अंमलाखाली गावंढळ मानून उपेक्षा केल्याचं तीव्र दुःखही होत असावं.

त्या काळी कलकत्ता शहरात भारतातल्या इतर शहरांपेक्षा इंग्रजांचा प्रभाव अधिक होता. इंग्रजांची ती राजधानी होती. लाटसाहेब, बडे लाटसाहेब सगळे कलकत्त्यात. राज्यकर्त्यांचे प्रत्येक बाबतीत लाचार अनुकरण म्हणजे नवीनपण असं मानणारा एक बंगाली भद्रसमाज उदयाला आला होता. साहेबानेच आपल्या कचेऱ्या चालवायला हा नवा बाबूवर्ग निर्माण केला होता. आणि सफेदसाहेबीच्या आश्रयावर संतुष्ट राहणारी एक काळीसाहेबी संस्कृती वाढीला लागली होती. ह्या साहेबीच्या विरोधात उभी राहिली होती तीही राष्ट्रवादाच्या नावाखाली फुगू पाहणारी आंधळी परंपरावादी संस्कृती. जे वरपांगी साहेबी पोशाखाची झूल पांघरीत होते त्यांच्या घरातल्या सोवळ्याला साहेब धक्का लावीत नाही म्हणून ते खूष. त्या खुषीतच भारतावर राज्य करायला आलेल्या ह्या पृथ्वीपतीची हे लोक नवा विष्णू म्हणून आराधना करीत होते. त्या तसल्या सोवळेपणातून खऱ्या अर्थाने स्वत्व जागत नव्हतं. मुक्तीच्या खऱ्या अर्थाची

प्रचीती येत नव्हती, उलट उत्तम अनुकरणाची शाबासकी रावसाहेब, रावबहादुरकीच्या रूपाने लाभत होती. आणि त्यातच अनेक भारतीय कलांचा लोप होत होता. कलकत्त्यातल्या भद्रसमाजाची नाट्यकला आणि पल्लीसमाजाची म्हणजे ग्रामीण बंगालातली नाट्यकला ह्यांच्यात भेद निर्माण झाला होता. कलकत्त्याची धंदेवाईक रंगभूमी ही ब्रिटिश रंगभूमीची बऱ्यापैकी नक्कल होती. महाराष्ट्रातही तोच प्रकार होता. एक मात्र खरं की बंगाली लोकरंगभूमी, बंगाली उत्सव, सण, देवळातल्या जत्रा ह्या प्रसंगी आपला प्रेक्षक टिकवून होती. पडदे, सेटिंग, प्रकाश-योजनेची जादुगिरी ह्यांच्यावर ह्या रंगभूमीची भिस्त नसे. नाटक रचणारा कवी आणि आपल्या अभिनयातून ते नाटक श्रोत्यांपर्यंत पोहोचवणारे नट आणि नटी ह्यांच्या सामर्थ्यावरच ह्या लोकरंगभूमीचा प्रपंच उभा होता. इतिहास, रामायण, महाभारत, पुराणं, लोककथा यांतून संविधानक मिळायचं. जात्रा किंवा पॅांचाली नाटकातले हे कलावंत नुसत्या शब्दांच्या जोरावर प्रेक्षकांना महालापासून ते जंगलापर्यंत आणि ऊन-पाऊस-चांदण्यातून हिंडवून आणीत होते. विजा कडकडल्याचंही शब्दातून कळायचं आणि डोळ्यांपुढे पिंपळाचा पार दिसत असूनही शब्दसामर्थ्याच्या, संगीताच्या आणि अभिनयकलेच्या जोरावर सारा राजपरिवार समुद्रपर्यटनाला निघाल्याचा आणि त्यांचं जहाज वादळात सापडल्याचा साक्षात्कारही प्रेक्षकांना व्हायचा. एखादं गाणं त्यांना धरतीवरून स्वर्गलोकात घेऊन जायचं. सारी भिस्त अभिनयावर. बंगाली भाषेत ‘ नाटक झालं ’ असं अजूनही म्हणत नाहीत– ‘ अभिनय हॅालो– ’ अमक्या अमक्या संहितेचा अभिनय झाला म्हणतात. नाटकाच्या पुस्तकाला ‘ बोई ’ म्हणजे ‘ बुक ’–म्हणतात. आज बोई कोणती असं विचारतात. त्या ‘ वही ’वरून होणारा अभिनय पाहायला जायचं.

इंग्रजांनी लोकरंगमंचातली ही शक्ती न पाहता त्याला ‘ क्रूड ’ किंवा गावंढळ ठरवलं आणि भद्रसमाजातल्या इंग्रजी शिक्षित बंगाल्यांनी वास्तवतेच्या नावाखाली एक वरपांगी सुबक, गुळगुळीत आणि अनुकरण करताना सत्त्वहीन झालेली अशी रंगभूमी उभी केली. विंगेतून प्रवेश करणं वास्तव आणि अंधारातून खुल्या अंगणातल्या चबुतऱ्यावर चढणं ‘ क्रूड ’ ठरायला लागलं. इंग्रजांच्या अनुकरणातून चातुर्याने उचललेल्या कारागिरीलाच लोक नाट्यकला मानायला लागले. चतुर कारागिरीदेखील प्रेक्षकांवर आपली जादूगिरी करून

जाते. ती प्रकाश-योजनेच्याच नव्हे तर शब्दांच्या आतषबाजीनेही करता येते. सर्वसामान्यांना भुरळ पडते ती असल्या आतषबाजीचीच. त्यामुळे जिथे कलेच्या आणि कारागिरीच्या जोड साहाय्यातून धंदा करायचा असतो तिथे कारागिरी कलेवर मात करताना दिसते. लोकांची गर्दी नाटकाकडे नेमकी कशामुळे खेचली जाते, याच्याकडे नाटककंपनी चालवणारे मालक लक्ष देऊन असतात. आणि एकदा आर्थिक नफ्यासाठी कंपनी चालवणं हा हेतू ठरला की ती नाटक कंपनी असो की इतर कसली कंपनी असो तिथे विक्रेता आणि गिऱ्हाईक हेच नातं संभवतं. रवीन्द्रनाथांनी त्या काळातल्या कुठल्याही नाटककंपनीसाठी नाटक लिहिलं नाही. त्यामुळे प्रथम ते मुक्त झाले ह्या नट आणि प्रेक्षक ह्यांच्यातल्या विक्रेता आणि गिऱ्हाईक या नात्यातून. त्यांच्या अंतरंगभूमीवर ते ते नाटक जसं जसं त्यांना दिसत गेलं – ती पात्रं जे जे बोलत गेली, सुखदु:खाच्या आणि निरनिराळ्या द्वंद्वांच्या हिंदोळ्यावर झोके घेत गेली, गात नाचत गेली तशीच ती त्यांच्या कागदावर उतरली गेली आणि रंगभूमीवर बोलू चालू लागली.

नाटकात गाणी घातली तर ती लोकांना आवडतात म्हणून किंवा इंग्रजांच्या ऑपेऱ्यासारखं आपण काहीतरी करावं म्हणून त्यांनी नाटकात पदं घातली नाहीत. ते कवी होते आणि त्यांना जेव्हा एखादा अनुभव गीतातून प्रकट करावासा वाटला तेव्हाच त्यांनी गाणं रचलं. ते गाणंही जन्माला येताना रवीन्द्रांचे सूर घेऊनच आलं. स्वत:च्या नाटकांच्या बाबतीत ते लेखनापासून प्रयोगापर्यंत संपूर्णपणे निगडित असत. ते लेखक, कवी, संगीतदिग्दर्शक, नट ह्या सर्व भूमिकांतून वावरत होते. केवळ तरुणपणीच नव्हे तर जागतिक कीर्तीचे कवी, साहित्यिक, विचारवंत, शिक्षणतज्ज्ञ अशी ख्याती मिळविल्यानंतरही. भूमिकेला अनुरूप अशी रंगभूषा आणि वेशभूषा करून स्वत:च्या नाटकात ते काम करायला उभे राहात असत. एखाद्या कलेविषयी संपूर्ण आस्था ही अशी असावी लागते. ही निष्ठा असायला तो व्यवसायच असला पाहिजे असं नाही. रवीन्द्रनाथांच्या ह्या समरसतेमुळे, त्यांच्या संपन्न अनुभवांचं ऐश्वर्य ह्या नाटकांना कसं मिळालं ते पाहण्यासारखं आहे.

तरुण रवीन्द्रनाथांच्या मनावर The Origin and Function of Music ह्या हर्बर्ट स्पेन्सरच्या निबंधाचा बराच परिणाम झाला होता. भावना कलापूर्ण

रीतीने प्रकट करायला शब्द सुरांची संगत कशी शोधतात यासंबंधीचे विचार ह्या निबंधात मांडले होते. हा विचार रवीन्द्रनाथांना नवा होता अशातला भाग नाही. जीवनातली सुखदु:खं गीतातून सांगणाऱ्या लोकसंगीताचा त्यांच्यावर चांगला संस्कार होता. पण हर्बर्ट स्पेन्सर हे फार मोठी मान्यता मिळालेले तत्त्वज्ञानी होते. त्यांनी ह्या सुरांच्या ओढीच्या रहस्याचं फार चांगलं विश्लेषण केलं आहे. रवीन्द्रनाथांच्या शब्दांत सांगायचं म्हणजे — " हा निबंध वाचल्यावर मनात आलं की निरनिराळ्या भावांची अभिव्यक्ती गाण्यातून प्रकट करून ती नाटकाच्या रूपाने का मांडू नये ? " ह्या विचारातूनच १८८१ साली म्हणजे वयाच्या २० व्या वर्षी त्यांच्या 'वाल्मिकी प्रतिभा' ह्या गीतनाट्याचा जन्म झाला. क्रौंचवध पाहिल्यावर दरोडेखोर वाल्या कोळ्याच्या तोंडून श्लोकाची निर्मिती होते याच विषयावर हे गीतनाट्य लिहिण्याची प्रेरणा ह्या तरुण कवीला व्हावी यामागे एक इतिहास आहे.

रवीन्द्रनाथांच्या जोराशांको वाड्यात एक 'विद्वज्जन समागम सभा' ह्या नावाने साहित्यिक, तत्त्वज्ञानी, कलावंत अशा मंडळींची बैठक भरत असे. आपण ह्या 'सभे'तर्फे एक नाटक करावं असं वाटत होतं. रवीन्द्रनाथांचे वडील बंधू ज्योतिरीन्द्रनाथ हे फार चांगल्या दर्जाचे व्यासंगी विद्वान कवी आणि विशेष म्हणजे संगीतप्रवीण होते. रवीवर त्यांचं नितान्त प्रेम. रवीन्द्र-नाथांच्या विकासात ज्योतिरीन्द्रनाथांचं स्थान फार मोठं आहे. रवीन्द्रनाथ ह्या सभेला १९ वर्षांचे असल्यापासून हजर राहायचे. त्याच सुमाराला दस्यू रत्नाकराचा वाल्मिकी कवी झाल्याच्या कथेवर बिहारीलाल चक्रवर्ती यांनी शारदा मंगल नावाचं दीर्घकाव्य लिहिलं होतं. ते प्रसिद्ध झालं त्या वेळी रवीन्द्रनाथ १३ वर्षांचे. त्या काव्याने बंगाली रसिकांना वेड लावलं होतं. त्यातून ह्या वाल्मिकी प्रतिभेचा जन्म झाला.

२५ फेब्रुवारी १८८१ ला जोराशांको वाड्याच्या गच्चीवर मांडव घालून स्टेज वगैरे करून वाल्मिकी प्रतिभेचा पहिला प्रयोग झाला. त्यात विशीतल्या रवीन्द्रनाथांनी वाल्मिकीचं, त्यांचे बंधू हेमेन्द्रनाथ यांची १५ वर्षांची मुलगी 'प्रतिभा' हिने 'सरस्वती'चं काम केलं होतं. हे नाटक पाहायला आलेल्या आमंत्रितांत श्रेष्ठ बंगाली कादंबरीकार बंकिमचन्द्र चतर्जी होते. बाहेरच्या प्रेक्षकांपुढे रंगभूमीवर नट म्हणूनही रवीन्द्रनाथांचं हे पहिलं पदार्पण होतं.

त्यापूर्वी त्यांनी ज्योतिरीन्द्रांच्या 'ॲमॉन् कर्म आर कोरबोना ("असं काम पुन्हा करणार नाही") नावाच्या आणि 'मानमयी' नावाच्या नाटकात कामं केली होती. पण ती नाटकं घरातल्या कुटुंबीय मंडळींसाठी होती. ठाकूर परिवार तसा खूप मोठा होता. स्वत: रवीन्द्रनाथ हे चौदावं अपत्य होतं हे आपल्यापैकी पुष्कळांना माहिती असेल. त्यामुळे त्याही नाटकांना प्रेक्षकगण पुरेसा होता.

'वाल्मिकी प्रतिभा' नाटकावर बिहारीलाल चक्रवर्तींच्या 'शारदा मंगल' काव्याचा खूप प्रभाव होता. आणि संगीत रचनेत ज्योतिरीन्द्रांचा वाटा होता. ते पियानो तयार वाजवीत. त्या सुरात गुंगून रवीन्द्रनाथ गीतरचना करीत. वाल्मिकी प्रतिभेतली काही गाणी रागदारी चिजांच्यावरची, काही ज्योतीदादांनी रचलेल्या सुरावर तर काही चक्क विलायती सुरावरून घेतली होती. डाकूंच्या टोळीची गाणी इंग्रजी बॅण्डच्या चालीवर आहेत. 'आयरिश मेलडीज्' नावाचा गीतांचा एक सचित्र संग्रह प्रसिद्ध झाला होता. आपल्या जीवनस्मृतीत रवीन्द्रांनी लिहिलंय—"त्यात एक वीणेचं चित्र होतं. त्या वीणेचे सूर माझ्या कानात वाजत होते." वाल्मिकी प्रतिभेत,

> वाणी वीणापाणी
> करुणामयि—
> अन्धजने नयन दिये
> अन्धकारे फेलिनो
> दरश दिये लुकाले कोथा देवी आयि।

अशी एक वनदेवींची विलापिका आहे. ती ह्या आयरिश मेलडीच्या सुरावर रचली होती. ह्या गीत-नाट्याबद्दल रवीन्द्रनाथांनी फार मार्मिकपणाने लिहिलं आहे. ते म्हणतात, "वाल्मिकी प्रतिभा हा वाचायचा काव्यग्रंथ नाही. ही संगीताची एक नवी कसोटी आहे. अभिनयाबरोबर ते कानाने ऐकलं नाही तर त्याचा आस्वाद घेणं संभवत नाही. युरोपीय भाषेत ज्याला 'ऑपेरा' म्हणतात त्यात वाल्मिकी प्रतिभा बसत नाही. इथे नाट्यविषयाचा सुरांच्या साहाय्यानेच अभिनय करायचा आहे. स्वतंत्र संगीताचं माधुर्य ह्यात फार थोड्या ठिकाणी आहे."

रवीन्द्रनाथांचं हे स्वतंत्र एकट्याचं नाटक म्हणता येणार नाही. त्यात

ज्योतीदादा आणि त्यांचे मित्र अक्षयकुमार चौधरी यांचाही हातभार लागला आहे. तरीदेखील वयाच्या एकोणीस-विसाव्या वर्षी लिहिलेल्या ह्या गीतनाट्यात पुढल्या काळातल्या विपुल नाट्यनिर्मितीची बीजं सापडतात. निष्पाप क्रौंच पक्ष्यांच्या वधाने व्याकुळ होऊन आणि त्याबरोबरच संतापून जाऊन दिलेला शाप श्लोक होऊन प्रकटला. ही घटना रामायणाच्याच नव्हे तर सगळ्याच कलानिर्मितीमागलं एक रहस्य सांगून जाते. अनुभवाची उत्कटता नसेल तर ती निर्मिती एक चांगल्यापैकी कारागिरी होऊ शकेल. सुरुवातीलाच मी आपल्याला सांगितल्याप्रमाणे जीवनातल्या नाना प्रकारच्या घटनांचा अत्यंत उत्कटतेने अनुभव घेण्याची रवीन्द्रनाथांची शक्ती ही अलौकिक म्हणावी अशीच होती. जीवनातले अनुभव पूर्वग्रहापासून अलिप्त राहून, परंपरेने लादलेल्या आचारविचारांच्या चौकटींना न जुमानता घेण्याची त्यांची साधना आयुष्यभर चालली होती. कुठल्याही वैयक्तिक किंवा सामाजिक व्यवहाराकडे त्यांना बेफिकिरीने पाहताच येत नव्हतं. जीवनाकडे अशा जाणतेपणाने पाहण्यासाठी मनावर कसलीही काजळी येऊ न देता ते मुक्त आणि निर्मळ कसं राहील याची खबरदारी घ्यावी लागते. जिथे आपल्या प्रतिमेतून फुलं निर्माण करता येतील तिथे फुलं आणि जिथे अग्निपराग निर्माण व्हायला हवेत त्यावेळी अग्निपराग ही विश्वाच्या निर्मात्याची भूमिका साहित्य निर्माण करणाऱ्यालाही घ्यावी लागते— ही त्यांची श्रद्धा त्यानंतरच्या त्यांच्या निर्मितीतून सतत प्रत्ययाला येते. त्यातल्या नाट्यनिर्मितीच्या बाबतीत ‘ वाल्मिकी प्रतिभा ’ ही गंगोत्री म्हणावी लागेल.

‘ वाल्मिकी प्रतिभा ’ नाटकातून आणखीही एक गोष्ट साधायचा प्रयत्न झाला. त्याचा नाट्यकलेशी प्रत्यक्ष कला म्हणून संबंध नसला तरी त्याला सामाजिक संदर्भ आहे. १८८१ म्हणजे एक शतकापूर्वीची आपल्या देशातली सामाजिक परिस्थिती डोळ्यांपुढे आणा. सगळे सामाजिक विचार-आचार रूढींना करकचून आवळलेले होते. बंगाल्यात तर हिंदू कुटुंबातही गोषा होता. आठव्या, नवव्या वर्षी मुलींची लग्नं लावून देत. कुलीन ब्राह्मणात तर एक एक ब्राह्मण पन्नास पन्नास मुलींशी लग्न स्वतःच लावायचा. जे सुधारक मानले जात त्यांची सारी सुधारणा इंग्रजी आचारांची वरवरची नक्कल करण्यातच होती. एरवी घरात बायका पडद्याआड. फारतर साहेबाच्या मडमेनी चहाला बोलावलं तर घोडागाडीला पडदे लावून बंगल्यापर्यंत पार्टीला जायचं. पायात बूट घालून !

टागोर कुटुंबात असली ढोंगी ब्राह्मोसुधारणा नव्हती. खुद्द रवीन्द्रनाथांनी आपल्या मुलाचं लग्न एका बालविधवेशी लावून दिलं होतं हे आपल्याला ठाऊक असेल. टागोर कुटुंबाला तर वाळीतच टाकलं होतं.

अशा त्या काळात आपल्या घरातल्या मुलींना स्टेजवर नाटकात काम करायला उभं करून तो प्रयोग केवळ कुटुंबियांनाच नव्हे तर शहरातल्या इतर आमंत्रितांना दाखवायचा हे तत्कालीन समाजाला धक्का देणारं कृत्य होतं. सुधारणा, स्त्रियांची मुक्ती वगैरेबद्दल बोलताना आपल्याला पुनर्विवाह, हुंडाबंदी, आंतरजातीय विवाह, लग्नापूर्वी स्त्रीशिक्षण एवढी मर्यादित क्षेत्रंच दिसतात. त्याची आवश्यकता तर आहेच. पण घरातल्या तरुण मुलींनी रंगमंचावर जाऊन नाटकात काम करणं, गाणं म्हणणं हा देखील स्त्रीचं शील भ्रष्ट होण्याचाच प्रकार त्या काळात मानला जात होता. 'क्वचित् गानी पतिव्रता' हे वचन शिरोधार्य मानलं जात होतं. अशा त्या काळात आपल्या कुटुंबातल्या मुलींना नाटकात गायला उभं करणं हे त्याच मुक्ती चळवळीतलं एक पाऊल होतं हे आज आपल्या ध्यानात येत नाही. आजदेखील नाटकात काम करायचं जाऊ द्या पण नाटक पाहायला जायचं की नाही हा निर्णय घरातली स्त्री कमवती असली तरी बऱ्याचशा घरांत पुरुषांनीच घ्यायचा असतो. घरातल्या मुलींना नाटकात नाचवल्याबद्दल तत्कालीन सनातनी वर्तमानपत्रांतून टागोरांच्यावर गरळही ओकण्यात आलं होतं. मला स्वतःला वाल्मिकी प्रतिभा नाटकाच्या प्रयोगाचं हे सामाजिक महत्त्वही लक्षात घेण्यासारखं वाटतं.

आणखी एका बाबतीत 'वाल्मिकी प्रतिभा' नाटकात एक धाडसी प्रयोग केला गेला होता. 'संगीताची ही एक कसोटी आहे' असं रवीन्द्रनाथांनी म्हटल्याचं मी आपल्याला सांगितलं. त्यांनी नाटकातल्या वाक्यांचा प्रवाह आणि संगीत यांचा मेळ लयीला महत्त्व देऊन केला होता. म्हणजे चालीला भारतीय संगीतातल्या तालांच्या ठरावीक आवर्तनातच बांधून ठेवलं नव्हतं. भावने-प्रमाणे एकाच गीतात लय जलद आणि ठाय केली जात होती. आपल्याकडे जुने कीर्तनकार कधीकधी गद्य वाक्याला सूर जोडत असत. त्यात तालबद्ध सम किंवा काल यांचा मात्रानिविष्ठ संबंध नसतो. बंगाल्यात 'कथकता' नावाच्या लोककलेत ही पद्धत आहे. तिला ह्या गीतनाट्यात पुन्हा स्थान मिळालं. संगीताची चाकोरी ही शब्दांचा संपूर्ण भाव स्पष्ट होण्याच्या आड जिथे येऊ

लागली आणि भावानुकूल सुरांची जागा जेव्हा त्या त्या राग-रागिण्यांत परवानगी असणाऱ्या सुरांनाच द्यायची सक्ती जाचक झाली त्या वेळी गीतनाट्याच्या संदर्भात रवींद्रनाथांनी रागप्रधान संगीतालाही आपली जागा दाखवून दिली. वयाच्या एकोणीस-विसाव्या वर्षीच अभिनय, नाट्यलेखन, रंगसज्जा, ह्याविषयी इंग्रजांच्या अनुकरणामुळे जे ठरावीक आडाखे तयार झाले होते त्यांचीही कसोटी पाहायला रवीन्द्रनाथांनी सुरुवात केली. त्यामुळे प्रायोगिक रंगभूमीचे भारतातले आद्य प्रवर्तक असल्याचा मानही रवीन्द्रनाथांनाच द्यायला हवा.

'मुक्ती' हा रवीन्द्रनाथांच्या जवळ जवळ सर्वच नाटकांचा मध्यवर्ती विचार आहे, असं म्हणायला हरकत नाही. जीवनात माणसाला जखडून टाकणारी अनेक बंधनं आहेत. सामाजिक, राजकीय, आर्थिक, धार्मिक अशा निरनिराळ्या प्रकारच्या बंधनांतून हा प्रवास करायचा असतो. निसर्गानं लादलेली बंधनं तर आहेतच, पण माणसाने निरनिराळ्या कारणाने निर्माण केलेल्या आणि कालबाह्य झालेल्या किंवा निरुपयोगी झालेल्या चौकटी तोडून मुक्त होऊ पाहणाऱ्या माणसांच्या जीवनात येणारे संघर्ष रवीन्द्रनाथांना नाट्य-लेखनासाठी प्रेरणा देताना दिसतात. रवीन्द्रांच्या मनातल्या विचारांच्या आणि भावनांच्या कल्लोळातून ही सारी पात्रं आकार घेत असतात. मग कधी ते नाटक चातुर्वर्ण्यात अगतिक होऊन पडलेल्या हिंदू समाजाच्या रथाचे चित्र उभं करणारं 'रथयात्रा' असो, लोकांना आपल्या ताब्यात ठेवण्यासाठी आवश्यक असणारी लोखंडी चौकट मोडून सत्ता लोकांच्या हाती आली पाहिजे हे सांगण्यासाठी लिहिलेलं 'रक्तकरबी' असो, पोपटपंचीला ज्ञान समजणाऱ्या शिक्षणसंस्थांची 'अचलायतने' कशी झाली आहेत हे दाखवणारं नाटक असो किंवा मुक्त जगात बावरण्याची ओढ लागलेल्या अमलला रुग्णशय्येवर पाडणाऱ्या नियतीच्या कठोरतेचं वास्तव दर्शन घडवणारं 'डाकघर' असो. कविमनाला लागलेल्या मुक्तीच्या ओढीतून निर्माण झालेली ही नाटकं आहेत.

इथे मुक्ती याचा वास्तवापासून पळून जाणं असा उथळ अर्थ घ्यायचा नाही. उलट ह्या जगात अधिक चैतन्याने जगण्याआड, जडाशी जखडवणाऱ्या ज्या अनिष्ट प्रवृत्ती किंवा रीती आहेत त्यांपासून मुक्ती असा अर्थ घ्यायला हवा. सार्वजनिक सुखदु:खात तर इतक्या मिळालेपणाने शिरलेला रवीन्द्रनाथा-एवढा दुसरा प्रतिभावान माणूस नसेल. रवीन्द्रांच्या बाबतीत एक गोष्ट मला

पुन्हा सांगावीशी वाटते. सौंदर्य हे त्यांच्या जीवनात सत्याइतकंच महत्त्वाचं मूल्य होतं. निसर्गात दिसून येणारं ' रौद्र ' ही सुद्धा शेवटी सौंदर्याच्या निर्मितीला आवश्यक असणारी घटना असते. प्रकाशाला पारखे होऊन भीतीपोटी निर्माण केलेल्या नाना प्रकारच्या भिंतींच्या आड जगू पाहणारा समाज हा खऱ्या सौंदर्याची अनुभूतीच घेऊ शकणार नाही याची त्यांना खात्री होती. असला समाज निर्भय मनाने मान उंच ठेवून जगू शकत नसतो. आणि मग धर्म, रूढी, राजकारण यांच्या अवास्तव प्राबल्यातून मानवी जीवनात जडतेचा आणि पर्यायाने असुंदराचा, कुरूपतेचा प्रवेश होतो. ज्या ज्या क्षेत्रात ही अशी कुरूपता त्यांना जाणवली त्या त्या ठिकाणी त्यांनी प्रहार केलेले आहेत. हे सौंदर्य पाहू शकणारं मन घडवणं म्हणजेच ' माणूस ' घडवणं हाच त्यांचा कलावंत कवी म्हणून धर्म होता.

मरिते चाहिना आमि शुन्दर भबने मानुषेर माझे आमि बाँचिबारे चायि। – ह्या सुंदर भुवनात मी मरू इच्छीत नाही तर माणसांमधेच जगू इच्छितो – असं म्हणणाऱ्या रवीन्द्रांच्या नाट्यसृष्टीत हाच ध्वनी गायकाने निरनिराळ्या रागांतून स्वरसृष्टी उभी करताना मागे षड्जपंचमाचा अखंड सूर चालावा तसा घुमत राहिलेला आहे. ' वाल्मिकी प्रतिभा ' नाटकात लागलेला हाच सूर आहे.

जुक्त करो हे सबार शंगे
मुक्त करो हे बन्ध
संचार करो सकल कर्मे
शान्त तोमार छन्द
[युक्त करी हे सर्वासंगे
मुक्त करी हे बन्ध
संचारू दे साऱ्या कर्मी
शांत तुझा तो छन्द –]

हीच ह्या साऱ्या मागची प्रेरणा आहे.

दस्यू वाल्मिकीच्या दस्यूंचं दल बालिकेच्या रूपातल्या ' सरस्वती 'लाच देवीपुढे बळी द्यायला आणीत असतं. वाल्मिकीच्या अंतःकरणात पहिला दयेचा पाझर तिथे फुटतो. दस्यूंच्या हातून तो त्या बालिकेची सुटका करतो. पाशवी वृत्ती जीवनातल्या सुंदरतेचाच बळी देत असते. त्या सरस्वतीची मुक्ती केल्याशिवाय

कलावंताला सरस्वतीचं वरदान लाभत नाही. त्या मुग्ध, सुंदर सरस्वतीविषयी ओढ निर्माण झाल्याबरोबर जगातल्या निर्घृणतेकडे पाहण्याची एक निराळीच दृष्टी त्या वाल्मिकी नावाच्या दरोडेखोराला लाभली आणि त्यातून एका महाकाव्याची निर्मिती झाली. दरोडेखोर किंवा राजकारणी माणसं प्रथम सरस्वतीलाच बंदीत टाकीत असतात. ' मा निषाद प्रतिष्ठाम् त्वम् अगमः शाश्वतीः समाः । यत् क्रौंचमिथुनादेकम् अवधीः काममोहितम् । ' हा श्लोक एकदम तोंडून बाहेर पडल्यावर दस्यू वाल्मिकीची जी अवस्था होते ती तरुण रवीन्द्रनाथांनी सहासात ओळीत अतिशय प्रभावीपणाने मांडली आहे. तो श्लोक वाल्मिकीच्या तोंडून उमटतो. नाटकात तो श्लोक मूळ संस्कृतामध्येच ठेवलाय – तो उमटल्यावर स्वतःच आश्चर्यचकित होऊन दस्यू वाल्मिकी म्हणतो –

कि बॉलिनू आमि । ए कि शुललितो बार्नी रे
किछू ना जानि कॅमॊने जे आमि
प्रकाशिनू देवभाषा
ॲमॉन कथा कॅमोने शिखिनु रे ।।

[काय बोलो मी ?
ही कुठली सुललित वाणी ?
कळत नाही मला
कशी ही प्रकटली देवभाषा ?
अरे कसे शिकलो मी हे शब्द ?.]

पुलके पुरिलो मनप्राण
मोधु बरशिलो श्रबोने
ए की ! हृदय ए की देखी
घोर अंधःकार माझे ए की ज्योति भाय
अंबाक् ! कोरुना हे कार ?

[रोमांच उठले मनाप्राणात
मधुवर्षाव श्रवणी
हे काय ? हृदया, हे काय पाहतोय मी
घोर अंधःकारात ही कुठली ज्योती प्रकाशली
मी अवाक् !—कुणाची ही करुणा ?]

कल्पना करा ह्या मूळ बंगाली ओळींना ज्या वेळी सुरांनी उचललं असेल त्या वेळी श्रोत्यांची अवस्था काय झाली असेल. आणि स्वत: रवीन्द्रनाथांसारखा तेज:पुंज तरुण ह्या भूमिकेत गात होता. त्यांच्या तरुण वयातल्या आवाजाबद्दल तत्कालीन रसिकांनी असा स्वच्छ आणि टिपेचा सूर ऐकला नाही अशा शब्दात प्रशंसा केली आहे.

असल्या दुर्मिळ प्रेरणेतून जेव्हा कलानिर्मिती होते त्या वेळी कुठल्या तरी परंपरेच्या चष्म्यातून कलेकडे पाहायची सवय झालेल्यांना कधी ती दुर्बोध वाटते – तर लोककलांच्या गंगोत्रीतून उगवलेली ही कला देखील उच्चभ्रू वाटायला लागते! फारसा विचार न करता जगायला चाकोरी बरी पडते. "शारीरिक श्रमापेक्षासुद्धा मानसिक श्रम करण्याचा माणसाला जात्याच कंटाळा आहे. मळलेल्या वाटेनं जाणं-येणं ज्याप्रमाणे शरीराला त्याचप्रमाणे मनालाही सुखावह असतं – असं आगरकरांनीच म्हटलंय. पण शेवटी होतं काय की चाकोऱ्याच प्रवासाची दिशा ठरवायला लागतात. आजूबाजूची कुठली दृश्यं पाहायची ते आखून देतात. आणि अमूक प्रकारची दृश्यं दिसली तरच तो प्रवास झाला असं वाटायला लागतं. साहित्यप्रकारांना अशा चौकटीत कोंबून टाकायला लागल्यामुळे त्या निर्मितीचा आस्वाद घेण्यापूर्वी त्या निर्मितीचं गोत्र-प्रवर पाहून ती त्या मातीत बसते की नाही यावर तिचं लहान-मोठेपण ठरायला लागतं. रवींद्रनाथांची नाटकं नाटकाच्या असल्या कुठल्याही रूढ कल्पनांत त्यांनी बसवली नाहीत.

त्यांच्या 'फाल्गुनी' नावाच्या नाटकात यासंबंधीचा एक मार्मिक संवाद आहे. नाटकातला राजा आपल्या दरबारातल्या कवीला म्हणतो –

'कविशेखर, अजिबात वेळ न गमावता माझ्या प्राणांना जागवत ठेवा. काय वाटेल ते करा. ही फाल्गुनातली हवा जसं मनाला येईल ते करते तसं काहीतरी करा. असं काही तुमच्यापाशी सिद्ध आहे का? एखादं नाटक, नाहीतर प्रकरण, किंवा रूपक किंवा भाण–

कवी : सिद्ध आहे – पण ते नाटक आहे की प्रकरण की रूपक की भाण ते काही मला नीट सांगता यायचं नाही.

राजा : पण जी काही तुम्ही रचना केली असेल तिचा अर्थ काय हे मला कळू शकेल?

कवी : नाही महाराज. रचना ही अर्थग्रहण करण्यासाठी नसते.

राजा : मग ?

कवी : ती रचनाच ग्रहण करण्यासाठी. मी नेहमीच म्हणत असतो – आमच्या ह्या सगळ्या गोष्टी बासरीसारख्या. समजावण्यासाठी नव्हेत, वाजवण्यासाठी.

राजा : अहो असं काय म्हणता कविराज ? त्यात काही तत्त्व वगैरे सांगायचं नाही ?

कवी : काहीही नाही.

राजा : मग तुमच्या या रचनेला सांगायचंय काय ?

कवी : तिला फक्त एवढंच सांगायचं आहे की 'मी' आहे ! – मूल जन्माला टाहो फोडीत येतं, त्या टाहो फोडण्याचा अर्थ काय तो ठाऊक आहे का महाराज ? त्या बाळाच्या कानी जळा-स्थळा-आभाळातून – चारी दिशांनी एक नाद ऐकू येत असतो, 'मी आहे' (आमि आछि !) प्राणांपर्यंत हा नाद पोहोचल्यावर ते बालकही ओरडतं – 'मी आहे'. विश्वब्रह्मांडाची हाक कानी पडल्यावर त्या हाकेला उत्तरादाखल गेलेला प्रतिसाद म्हणजे माझी रचना ! त्या नवजात बालकाच्या आक्रंदनासारखी.

राजा : त्याहून अधिक काही नाही ?

कवी : काही नाही ! माझ्या रचनेतून माझे प्राण सुख-दु:खात, श्रम-विश्रामात, जन्म-मृत्यूत, जय-पराजयात, जनात आणि विजनात जयजयकार करीत असतात तो 'मी आहे' ह्या भावनेचा ! ह्या आनंदमय अस्मितेचा.

राजा : पण कविराज काही व्यावहारिक बोध वगैरे नसला तर तुमच्या वस्तू हल्लीच्या दिवसांत चालणार नाहीत.

कवी : ही गोष्ट खरी आहे महाराज. आजकालच्या मंडळींना धनात काय भर पडली ते पाहायचीच इच्छा जास्त आहे – मनात काय पडलं ते पाहायची इच्छा नाही. उपार्जनाची इच्छा आहे – उपलब्धाची नाही. चतुर झाली आहेत माणसं.

राजा : तसं असलं तर मग श्रोते कुठले हाका मारून आणायचे ? – थांबा

आपल्या शासकीय महाविद्यालयातल्या नव्या विद्यार्थ्यांना बोलावू या का?

कवी : नको नको महाराज! ते कविता ऐकूनसुद्धा चर्चा करतात. नव्यानंच शिंगं फुटलेल्या हरणांच्या पाडसांसारखे फुलांच्या रोपांना देखील धडका मारीत सुटले आहेत.

राजा : मग कोणाला बोलवू?

कवी : ज्यांच्या केसांना रुपेरी झाक आली असेल त्यांना बोलवा.

राजा : अहो बोलताय काय कवी?

कवी : होय महाराज! ह्या प्रौढांचे यौवन हेच खरं निरासक्त यौवन. भोगवतीच्या पलीकडल्या तीरावर जाऊन तेच आनंदलोकातली अरण्यं पाहू शकतात. त्यांना आता फळाची आशा नाही. त्यांनाच सफल व्हायचं आहे.

राजा : तसं असेल तर कविराज इतक्या दिवसानंतर आमचंच वय झालं आहे काव्य ऐकायचं.

मला हा संवाद वाचताना केशवसुतांच्या 'धरा जरा निस्संगपणा' ह्या ओळीची आठवण झाली. भोगवतीच्या पैलतीरावर गेल्याशिवाय–ह्या तीराचा संग सुटल्याशिवाय आनंदाच्या त्या निराळ्या अबोध साम्राज्यात प्रवेश नसतो. इथे वार्धक्याचा लौकिक अर्थ मात्र घ्यायचा नाही. कारण आणखी एका नाटकात एक वृद्ध कवी तरुण चन्द्रहासाशी बोलताना म्हणतो–' मी कुठे आता मोकळ्यावर तुमच्या बरोबर उत्सवात नाचायला गायला येऊ? आता कठीणं आहे–वय झालंय माझं–' त्यावर तो चन्द्रहास म्हणतो–"पृथ्वीचं वय काही तुमच्याहून कमी नाही. पण नित्य नवीन होताना ती कुठे लाजते? बघा दादा–इथे बसल्याबसल्या चौपद्या लिहीत असता. बाहेर पाहा. आज सारं जळस्थळ कसं नवीन होण्याची तपस्या करतंय."

रवीन्द्रनाथांचं साहित्य वाचताना त्यांची एक मूळ धारणा पुन्हा पुन्हा प्रत्ययाला येते. ती म्हणजे विश्वाचा हा विराट पसारा देखील निर्मात्याने एखाद्या कवीसारखाच केवळ अभिव्यक्तीच्या आनंदासाठीच व्यक्त केला आहे. त्या निर्मितीला हेतू नाही. म्हणूनच रवीन्द्रनाथ शरदऋतू आणि धगधगणारा ग्रीष्म ह्यांच्याकडे, एखाद्या महाकवीच्या रचनेतल्या दोन सर्गांकडे पाहावं त्या दृष्टीने

पाहताना आढळतात. त्यांच्या ह्या वृद्धत्वी निज शैशवास जपणाऱ्या वृत्तीचा प्रतिनिधी 'ठाकूरदा'च्या रूपाने आपल्याला त्यांच्या डाकघर, अचलायतन, फाल्गुनी, राजा, यासारख्या नाटकांतून सतत भेटत असतो. बंगालीतल्या 'जात्रा' नाटकात, नाटकातल्या विशेष प्रसंगावर भाष्य करणारे 'विवेक' नावाचे एक सर्वसाक्षी पात्र असते. हा कधी मार्गदर्शक असतो, उपदेशक असतो, सहानुभूती व्यक्त करणारा असतो. तो तिथे कसा आला हा प्रश्न विचारायचा नसतो. ग्रीक नाटकातल्या 'कोरस' किंवा संस्कृतातल्या 'सूत्रधार' यांच्याशी त्याची उगीचच तुलना करू नये. विवेक म्हणजे विवेक. जात्रा नाट्यपद्धतीतच त्याचा जन्म झाला आहे. हे गाणारे पात्र असते. पुढे बोलपटांचा जमाना सुरू झाल्यावर हाच विवेक रस्त्यात गात जाणाऱ्या भिकाऱ्याच्या रूपाने बंगाली चित्रपटात देखील वावरू लागला. पण विवेक हा रहिवासी 'जात्रा' नाट्यपद्धतीतला.

रवीन्द्रांच्या नाटकातला ठाकूरदा हीही रवीन्द्रनाथांच्याच नाट्यसृष्टीत वावरणारी व्यक्तिरेखा आहे. ती त्यांच्याच नाटकात भेटते. व्यवहाराच्या चौकटीत राहणाऱ्यांना हा बुढा पागल वाटत असतो. बालकांना आणि शैशवातलं जीवन-विषयक कुतूहल जिवंत ठेवू इच्छिणाऱ्या प्रौढांना हा आपल्या आनंदी वृत्तीने, विनोदी बोलण्याने कधी बुचकळ्यात टाकीत, कधी एखादं सौंदर्यस्थळ दाखवीत भुलवीत असतो.

ह्या ठाकूरदाची भूमिका रवीन्द्रनाथ स्वतः करीत. हा ठाकूरदा, किंवा बाऊल ही रवीन्द्रांना अत्यंत प्रिय असणाऱ्या वृत्तीचीच चित्रं होती. त्यांच्या नाटकातून प्रसंग दिसतात, ते ह्याच वृत्तीच्या जोपासनेचे. त्या वृत्तीने ते स्वतः जगत आले होते. त्यांचंच ते भावविश्व. डाकघरातला आजारी 'अमल' रुग्णशय्येवर पडल्या पडल्या जी दृश्यं डोळ्यापुढे आणत होता ती सारी दृश्यं त्या जोराशांको राजप्रासादात, नोकरांच्या ताब्यात बंदी होऊन पडलेल्या चिमुकल्या रवीने गॅलरीत बसून पाहिलेली आहेत – वयाची पन्नाशी उलटल्यावर त्यांनी लिहिलेल्या जीवनस्मृतीत ते शैशव रवीन्द्रनाथांनी एखाद्या चित्रपटासारखं रेखाटलं आहे. "...... वाड्यावरची सगळ्यांची दुपारची जेवणं आटोपलेली असायची. घरातली कामं आवरून बायकामाणसं आराम करायला अंतःपुरात गेलेली. स्नानं वगैरे आटोपल्यावर कठड्यावर साड्या वाळत पडलेल्या, गच्चीवर एका कोपऱ्यात

उष्ट्याचा भात ठेवलेला. त्याच्यावर कावळ्यांची पंगत बसलेली. त्या निर्जन पोकळीत भिंतीतल्या कोनाड्यातल्या पिंजऱ्यातल्या पक्ष्यांचा रानातल्या पाखरांशी चोचीचोचीतून परिचय चाललेला. हे पाहात मी उभा राहात होतो. वाड्याभोवतालच्या बागेतल्या नारळीच्या रांगा दृष्टीला पडायच्या. त्यातल्या फटीतून सिंगिरबागान खेड्यातला एक छोटा तलाव दिसायचा. त्या तलावाकाठी आमच्या घरी दुधाचा रतीब घालणाऱ्या तारा गौळणीचा गौळवाडा. आणखीही दूरचं दिसायचं. ...झाडाच्या शेंड्यामध्ये दूरच्या कलकत्ता शहरातल्या उंच-बुटक्या घरांच्या छपरांच्या रांगा. दुपारच्या त्या प्रखर विस्फुरलेल्या पूर्व दिशेच्या पांढुरक्या निळाईत त्या रांगा लोपून जात असत. दूरवरच्या त्या इमारतीतल्या एखाद्या गच्चीवरची एखादी खोली दिसायची. आपली तर्जनी उंचावून डोळे मिचकावून जणू काय ती आपल्या मनातलं रहस्यच मला खुणा करून सांगायचा प्रयत्न करते आहे असं मला वाटायचं....एखाद्या भिक्षुकाने ज्याप्रमाणे राजवाड्याच्या बाहेर उभं राहून राजभांडारातल्या बंद तिजोऱ्यांत नसणाऱ्या हिरे-माणकांची देखील कल्पना करीत राहावं तसं मीसुद्धा त्या दूरवरच्या अज्ञात बंगल्यांना नाना प्रकारची रहस्यं आणि मनाला येईल तसं वागण्याची मुभा देऊन टाकत होतो. डोक्यावर दुपारचं रणरणतं ऊन, त्याहूनही दूर अशा उंचीवरून घारीची सूक्ष्म-तीक्ष्ण अशी साद कानी येऊन पडायची आणि सिंगिरबागान खेड्याजवळच्या गल्लीतून दुपारची झोप घेत पडलेल्या घरापुढून फेरीवाला ' बांगड्या घ्या हो बांगड्या – खेळणी घ्या हो खेळणी...' अशी हाक देत जायचा. हे सारं कसं मनाला उदास करून जायचं. ..."

लहानपणी मनावर ठसलेली ही सारी चित्रं ' डाकघर 'मधल्या ' अमल 'च्या तोंडून प्रकटली आहेत. एवढंच नव्हे तर शाळेच्या चार भिंतींत कोंबून नीरस पाठ्यपुस्तकं घोकायला लागल्याची त्यांची आठवणही बुजली नसल्याच्या खुणा त्या अमलच्या संवादातून दिसतात. अपत्यहीन आत्याबाईंनी ह्या अमलला आपल्या घरी मुलासारखा वाढवायला आणलं होतं. खेड्यातलं हे पोर शहरातल्या चार भिंतींतल्या पिंजऱ्यात सारी काळजी घेतली जाऊनही मरणाच्या पंथाला लागलं होतं. आत्याबाईचे यजमान सांगत असतात – ' अमलबाबू, तूसुद्धा मोठा झाल्यावर पंडित होशील. बसून बसून मोठमोठे ग्रंथ वाचशील. सगळ्यांना हे पाहून मोठं आश्चर्य वाटेल. ' अमल एकदम कळवळून म्हणतो – ' नाही नाही – काका

तुमचे दोन्ही पाय धरतो. मला पंडित नाही व्हायचं ! काका मी पंडित नाही होणार...मी फक्त जे आहे ते पाहात राहीन. नुसतं पाहात हिंडेन...आमच्या खिडकीपाशी बसलं की दूरचे डोंगर दिसतात. मला भारी वाटतं की ते पहाड ओलांडून निघून जावं...

माधवदत्त : काय वेड्यासारखं बोलतोय. काम नाही धाम नाही — उगीचच डोंगर ओलांडून निघून जायचं म्हणे ! काय वाट्टेल ते बोलणं ? हे डोंगर असे भक्कम कुंपणासारखे उंच होऊन राहिले आहेत याचा हाच अर्थ ध्यानात घ्यायला हवा की ते ओलांडून जाणं निषिद्ध आहे...नाहीतर एवढे मोठे मोठे दगड एकावर एक ठेवून एवढी प्रचंड भानगड करून ठेवायची गरजच काय होती ?

अमल : काका...तुम्हाला काय वाटतं ते कुंपण आहे ? मला तर नक्की वाटतं की पृथ्वीला बोलता येत नाही म्हणून असं करून — निळ्या आकाशाला ती हात उंच करून हाक मारतेय. सारखं सारखं घरात बसून ज्यांना राहावं लागतं त्यांना दुपारच्या वेळी एकटेच खिडकी-पाशी बसूनसुद्धा ही हाक ऐकू येते — मला वाटतं पंडितांना ऐकू येत नसावी. नाही का ?

चर्मचक्षूंना दिसणाऱ्या ह्या जगात चालणाऱ्या असंख्य नैसर्गिक आणि मानवनिर्मित हालचालीमागे असलेल्या रहस्याविषयीचे जे कुतूहल रवीन्द्रांच्या मनात बालवयात निर्माण झालं ते त्यांचं बालमन ह्या नाटकात अमलच्या रूपाने सजीव होऊन आलं आहे. हे त्यांचं अद्भुत शैशव त्यांना कधीच सोडून गेलं नाही. ह्या त्यांच्या कधीही न सरलेल्या 'पाहण्या'मुळे एक अलौकिक माधुर्याचा झरा त्यांच्या अंतःकरणात खळाळत राहिला. 'डाकघर'-मधल्या अमलच्या ह्या वृत्तीचंच दर्शन त्यांच्या एका सुंदर गीतात होतं.

सीमार माझे असीम तुमी बाजाओ आपन सूर
आमार मध्ये तोमार प्रकाश ताई ॲतो मधूर।
कतो बर्णे कतो गंधे। कतो गाने कतो छंदे
अरुप तोमार रुपेर लीलाय जागे हृदॉयपूर
आमार मध्ये तोमार शोभा ॲमॉन शूमोधूर

अरुप निर्मात्याने वर्ण गंध गान छंद यांतून आपल्या रूपांच्या लीला दाखवून

कवीच्या अंत:करणात जी सुमधुर शोभायमान सृष्टी निर्माण केली होती तिचीच पुनर्निर्मिती ह्या नाटकात आहे. नाहीतरी कलावंताला मूर्त स्वरूपात आढळ-णाऱ्या ह्या साऱ्या घडामोडीमागे जो अमूर्त आशय सापडतो त्याच्याच पुन्हा मूर्ती घडवायचा छंद जडलेला असतो. आणि रवीन्द्रनाथांसारखे ज्यांचे 'पाहणे' असते त्यांनी घडवलेल्या मूर्ती पाहताना त्या पाहणाऱ्याचे पाहणे जितके खोल तितका त्याला अधिक आनंद लाभतो. जाणता श्रोता जेव्हा सतार एकतो त्या वेळी ज्या तारांवर एखादी गत वाजत असते त्याच्या खाली ज्या अनेक तरफा वाजत असतात त्यांचंही अस्तित्व ध्यानात घेत असतो. रवीन्द्रांच्या नाटकाचा आस्वाद घेताना फार ठळकपणाने प्रकट न होणारी ही सुरावटही खूप आनंद देऊन जाते. साहित्य कलाकृतीला जेव्हा अशी ध्वनीतून प्रतिध्वनी किंवा तरंगां-मागून तरंग उमटवण्याची शक्ती येते, प्रत्यक्षामागे खूप अप्रत्यक्ष दडलं। ते पाहायला हवं ही उत्सुकता वाढवण्याचं आणखी एक परिमाण लाभतं त्याच वेळी त्या साहित्याला महात्मता लाभते. 'डाकघर' ही वरवर पाहिली तर आजारा-मुळे घरात कोंडून राहावं लागलेल्या कल्पनेच्या राज्यात गुंगणाऱ्या मुलाची कथा. पण एकदा त्या कथेमागल्या तरफांचे सूर ऐकायला यायला लागले की ते मूल नश्वर देहाच्या पिंजऱ्याकडून अनंतात झेपावू पाहणाऱ्या आत्म्यासारखे होते. ह्या नाटकामागल्या प्रेरणेबद्दल त्यांनीच म्हटलंय, – 'डाकघर' लिहायला बसलो त्या काळात एकाएकी माझ्या मनात आवेगाचे तरंग जागून उठले होते. इथून जाण्यापूर्वी ह्या पृथ्वीला प्रदक्षिणा घालून यायला हवं. जगातल्या माणसांच्या सुखदु:खाच्या श्वासोच्छ्वासाशी परिचय व्हायला हवा – ह्या नाटकात कथा नाही. हे एक 'गद्य लिरिक' आहे असं त्यांनी म्हटलंय.

राजाकडून येणाऱ्या ज्या पत्राची अमल वाट पाहात असतो ते पत्र व्यवहारी डोळ्यांना कोरं दिसतं. राजाची पत्रं घेऊन येणाऱ्या त्या हरकाऱ्यांची नावंसुद्धा 'बादल', 'शरद' अशी काही काही असल्याचं अमलला मुलं सांगतात. आपले निरोप ढगांकडून किंवा शरद ऋतूकडून पाठवणारा हा राजा नाटकात शेवटपर्यंत येत नाही. पण अमलची त्याची भेट झाली म्हणजे काय झालं हे जाणवतं फक्त कवीला. तो अमलच्या खोलीतला दिवा मालवायला सांगतो. "आता आकाशातल्या ताऱ्यांकडून इथे प्रकाश येऊ दे!" असं म्हणतो. लगेच माधवदत्त व्याकुळ होऊन ठाकूरदांना म्हणतो – "ठाकूरदा – तुम्ही

असे एखाद्या पुतळ्यासारखे हात जोडून स्वस्थ का उभे ? मला पाहा कशी भीती वाटायला लागली आहे – हे जे काही दिसतंय ते चांगलं लक्षण आहे का ? आमच्या ह्या घरात ह्या लोकांनी हा असा अंधार का केला ? ह्या ताऱ्यांच्या प्रकाशानं आमचं कसं भागणार ? " ह्याच्यावर ठाकूरदा म्हणतात – "चूप करो अविश्वासी – कथा कोयो ना – "

" अविश्वासी माणसा चूप रहा. बोलू नकोस. "

इथे रवीन्द्रांनी ' अविश्वासी ' असा शब्द वापरला आहे. नाद, रस, रंग, गंध, प्रकाश, निसर्गाच्या लीला, रात्रीच्या प्रहरी वाजणारा तो टोल, गाईच्या गळ्यातल्या घंटा, फुलाइतकीच निष्पाप अशी ती सदैव ताज्या फुलांच्या शोधात हिंडणारी माळणीची पोर सुधा, – हे जे एक सुंदर विश्व आहे त्याच्याशी ज्यांचा जीवनात कधी संबंध येत नाही आणि त्याहूनही वाईट म्हणजे ज्यांचा आलेला असतो त्यांचा तसा येऊ नये म्हणून जे प्रयत्न करतात ते अविश्वासी. ते अश्रद्ध. किंबहुना जीवनातल्या ह्या परमसत्य आणि सौंदर्याबद्दल ज्यांना आस्तिक्यबुद्धी नाही ते नास्तिक – अशी रवीन्द्रांची धारणा होती. त्या अरूपालाच मिळालेलं हे नाट्यरूप आहे. ज्ञानेश्वरांच्या भाषेत सांगायचं म्हणजे ' अति हळुवारपण आणोनिया चित्ता ' अनुभवावं असं हे नाटक आहे.

' अचलायतन ' ह्या नाटकात देखील शिक्षणाच्या नावाखाली मनांचा विकासच कसा थांबवला जातो याचं चित्र आहे. शिष्यांकडून सक्तीने पाठांतर करून घेण्याला विद्यादान समजणं, रुक्ष अशा कर्मकांडात त्यांना चार भिंतींत कोंडून ठेवणं, पंचमहाभूतांच्या विराट लीलानृत्यापासून त्यांना दूर ठेवणं आणि खिडकी उघडून प्रकाश पाहू इच्छिणाऱ्या मुलाला श्वास कोंडून मारण्याचं प्रायश्चित्त देणं ह्या साऱ्यांतून जिथे मुलांना मुक्तीचा आनंद मिळावा त्या शाळांची ' अचलायतने ' कशी झाली आहेत त्याचं दर्शन रवीन्द्रनाथांनी ह्या नाटकात घडवलं आहे. ह्या मुक्तीच्या विचारातच ' स्वातंत्र्याचा ' विचार अंतर्भूत आहे. ह्या दृष्टीनं रवीन्द्रनाथांचं ' राजा ' हे नाटक महत्त्वाचं आहे. एकोणीसशे सतराच्या सुमाराला रचलेल्या ह्या नाटकात ' आमच्या राज्यात आम्ही सर्वच राजे ' हा प्रजासत्ताकाचा विचार एका रूपकातून त्यांनी रंगभूमीवर आणला. त्यातला ' राजा ' रंगभूमीवर प्रत्यक्ष येत नसूनही त्याच्या आवाजाने त्याचं अस्तित्व जाणवत राहतं. राजवस्त्रांची झूल पांघरून राजेपण मिरवणारे राजे,

सत्तेचा स्वार्थापोटी दुरुपयोग करणारे राजे, आणि प्रजेशी एकरूप होऊन स्वत:चं निराळं अस्तित्व न ठेवलेला राजा ह्यांच्यातल्या संघर्षांचं एक अपूर्व दर्शन त्यांनी ह्या संगीत नाटकातून घडवलं आहे. राजाच्या गुलामीत बांधलेली प्रजा आणि स्वत:मधले राजत्व ओळखणारी प्रजा आणि त्या प्रजेने स्वत:च्या मनाने स्वीकारलेला राजा हा फरक दाखवून त्यांनी प्रजासत्ताकाची कल्पना ह्या नाटकात अत्यंत प्रभावीपणाने साकारली आहे. भारताच्या गुलामीच्या काळात लोक विफलतेच्या भावनेच्या फेऱ्यात सापडणार नाहीत – आनंदी उत्साही जीवन जगणारे पुरुषार्थी होतील – अशा प्रकारच्या विश्वासाची भावना ह्या नाटकात रवीन्द्र-नाथांनी निर्माण केली आहे. 'आमच्या देशात राजा एका जागी दिसत नाही. म्हणूनच तर तो सर्वत्र ठासून भरला आहे –' हा विचार जितका इहलोकी 'प्रजा हीच राजा' झाल्याच्या बाबतीत लागू आहे तितकाच सर्वत्र भरलेल्या आणि अप्रत्यक्ष रीतीने जाणवणाऱ्या ह्या विश्वाच्या विधात्यालाही लागू आहे. राजा हे नाटक इंग्रजांविरुद्ध राजद्रोहाची भावना निर्माण करण्यासाठी लिहिलं आहे अशी आपल्या राजनिष्ठांनी टागोरांवर टीका केली होती.

मुक्तीच्या सर्वांगीण कल्पनेचा विकास रवीन्द्रांनी जसा काव्यमय रीतीने केला आहे तसा चांगल्या बोचक विनोदी शैलीनेही केला आहे. त्यांनी संपूर्ण गद्य अशी नाटकं, प्रहसनं, नाट्यछटा वगैरेही लिहिल्या आहेत. 'वैकुंठेर खाता' – म्हणजे 'वैकुंठची चोपडी' यासारखे मोलियरच्या नाटकाशी तुलना करता येतील असे फार्सही लिहिले आहेत. लहान मुलांच्या मनोरंजनासाठी लिहिलेल्या नाटकात मास्तरमंडळींचीही काही कमी थट्टा केलेली नाही. आपल्या शिकवणीच्या मास्तरांना मुद्दाम तिरपागडी उत्तरं देऊन एक मुलगा त्यांची कशी पंचाईत करतो यावर 'छात्रेर परीक्षा' नावाचं त्यांचं दोन पात्रांचं एक मजेदार नाटुकलं आहे. मुलांना त्यांचं मूलपण भोगू न देणाऱ्या शिक्षणपद्धतीचा त्यात उपहास केलेला आहे.

'सूक्ष्म विचार' नावाचं त्यांचं एक असंच प्रहसन आहे. त्यात तात्त्विक विवेचनाच्या नावाखाली निके सत्त्व सोडून फोलं पाखडण्याचा जो पढिक विद्वान मंडळींत प्रकार चालतो त्याची भरपूर थट्टा आहे! नमुना म्हणून त्यातला थोडासा भाग मी आपल्याला वाचून दाखवतो. पंडित चण्डीचरण आणि केवलराम नावाचा एक आपला साधा माणूस यांचा हा संवाद आहे.

केवलराम : कसं काय ठीक आहे ना?

पंडित चण्डीचरण : ठीक म्हणजे काय?

केवलराम : म्हणजे स्वास्थ्य वगैरे चांगलं आहे ना?

पंडित चण्डीचरण : स्वास्थ्य! स्वास्थ्य कशाला म्हणायचं?

केवलराम : नाही म्हणजे मी म्हणत होतो, शरीरप्रकृती वगैरे –

पंडित चण्डीचरण : मग तसं बोला. माझं शरीर कसं आहे हे जाणण्याची तुमची इच्छा आहे. मग नुसतं 'कसं काय ठीक आहे?' असं कां विचारलंत? मी कसा आहे? आणि माझं शरीर कसं आहे? हे काय एकच आहे? मी कोण? ते तर आधी सांगा.

केवलराम : जी – आपण तर चण्डीचरणबाबू –

पंडित चण्डीचरण : तोही वादाचा मुद्दा होऊ शकेल.

केवलराम : वादाचा मुद्दा? हवं तर आपल्या तीर्थरूपांकडून खात्री करून घ्या.

पंडित चण्डीचरण : नाव म्हणजे काय? नाव कशाला म्हणायचं?

केवलराम : नाव – नाव म्हणजे माणसाच्या परिचयाचं –

पंडित चण्डीचरण : थांबा. नाव काय माणसालाच असतं? जनावराला नसतं? शब्द, स्वाद, वर्ण अशा अवस्तूंना नाव नसतं? माझ्यात आणि इतरांच्यात काय प्रभेद आहे हे आधी जाणायला हवं. समजा, जनावर आणि मी यातला प्रभेद जाणायचा असला तर –

केवलराम : नको नको. ते नको –

पंडित चण्डीचरण : तर मग माझं नाव माणूस. आता गोरा, पिवळा वगैरे रंगांतून माझा प्रभेद जाणायचा असला – तर माझं नाव?

केवलराम : काळा!

पंडित चण्डीचरण : सावळा.

– अशा थाटात हे प्रहसन चालतं. हा सारा संवाद वाचताना मला गडकऱ्यांच्या प्रोफेसर कोटिबुद्धयांच्या प्रहसनाची आठवण झाली. जीवनाचं विश्लेषण करायच्या नादात प्रत्यक्ष जगायला विसरणाऱ्या शब्दज्ञान्यांचं आणि कलावंतांचं हे असंच विरोधी नातं राहिलेलं आहे. रवीन्द्रनाथांनी सामाजिक रूढी, दंभ यांच्यावरही लिहिलेली प्रहसनं पाहण्यासारखी आहेत. 'अन्त्येष्टि संस्कार' नावाचं त्यांचं असंच एक प्रहसन आहे. इंग्रजाची मर्जी संपादन करण्यात जीवनाची

कृतार्थता मानणाऱ्या कलकत्त्यातल्या तत्कालीन भद्र समाजावर रवीन्द्रांनी उत्तम विडंबन–नाटयं लिहिली आहेत. गीतांजली लिहिणाऱ्या टागोरांनी अप्रतिम विडंबनं गद्यातून आणि पद्यातून लिहिली आहेत हे पुष्कळांना ठाऊक नसेल.

ह्या ' अंत्येष्टि संस्कार ' प्रहसनात तर मृत्युशय्येवर शेवटले क्षण मोजत पडलेल्या रायकृष्णकिशोर रावबहादुरांच्या निधनाची बातमी साहेब लोकांना चटकन कळवून त्यांचे शोकसंदेश लगेच मिळवायला हवेत म्हणून साहेबांचं नामस्मरण चाललंय.

सुरुवातच गमतीदार आहे. रावबहादुर आडवे पडले आहेत आणि चन्द्रकिशोर आणि इन्द्रकिशोर लग्नाच्या आमंत्रणाच्या याद्या कराव्यात त्या उत्साहाने गोऱ्या साहेबांची नावं उतरून काढताहेत.

चन्द्र : हं–कोण कोण राहिले ?

इन्द्र : रेनॉल्डस साहेबांना कळवा.

रावबहादुर (क्षीण आवाजात विचारतात) : अरे काय लिहिताय रे बाबांनो–

चन्द्र : तुमच्या निधनाची वार्ता–

राव० : अरे पण मी मेलोय कुठे अजून ?

इन्द्र : ते खरं आहे हो–पण वेळेवर लिहून कळवायला तर हवं–

चन्द्र : अहो जितक्या लवकर त्यांना कळेल तितक्या लवकर त्यांची शोकप्रदर्शनाची तार येईल. लगेच वर्तमानपत्रात प्रसिद्धीला पाठवता येईल. उशिरा छापून येण्यात काय फायदा ? सिमला, दार्जिलिंग जिथे जिथे ते असतील तिथे तिथे वेळेवर पोहोचायला हवीत पत्रं. आधी यादी नको तयार ठेवायला ? सांगा –

इन्द्र : गव्हर्नर साहेबांचं नाव घाल–इल्बर्टसाहेब, विल्सनसाहेब–

राव० : बाबांनो माझ्या कानाशी ही नावं घेण्यापेक्षा देवाचं नाव घ्यारे–हरि हरि हरि हरि –

चन्द्र : बरी आठवण केलीत – हॅरिसनसाहेब राहिला होता –

राव० : राम राम राम –

चन्द्र : बरोबर रामजेसाहेब –

राव० : नारायण नारायण –

चन्द्र : बरोबर नोरोन्हासाहेब –

भगवन्ताच्या नामस्मरणाबरोबर साहेबाचं स्मरण होण्यामागल्या उपरोधाचं आज कदाचित आपल्याला इतकं महत्त्व पटणार नाही – पण ज्या काळी फट् म्हणता आंग्लहत्या होत होती त्या काळात इंग्रज राज्यकर्ते आणि त्यांच्या पायाशी सारं स्वत्व अर्पण केलेला जो इंगबंग समाज होता त्याचं मात्र ह्या प्रहसनाने चांगलंच पित्त खवळलं होतं. हास्यकौतुक आणि व्यंगकौतुक असे रवीन्द्रनाथांच्या विनोदी प्रहसनांचे दोन संग्रह आहेत. विनोदाच्या सर्व प्रकारांवरची त्यांची हुकमत त्यातून दिसून येते. त्यातली ' बिनि पोयशार भोज ' म्हणजे ' बिनपैशाचं भोजन ' ही १८९३ साली लिहिलेली नाटयछटा जुन्या काळातल्या ' भाण ' नाटयासारखी आहे. त्यातच एक ' अरसिकेर स्वर्ग-प्राप्ती ' म्हणजे ' अरसिकाची स्वर्गप्राप्ती ' नावाची नाटयछटा आहे. गोकुळनाथ नावाच्या शब्दज्ञानी पंडिताला स्वर्गप्राप्ती होते आणि तो मुळी स्वर्गच कसा सुधारला पाहिजे याच्यावर तिथे इन्द्र, चन्द्र, बृहस्पती – भरतमुनी वगैरेंशी कसा वाद घालायला लागतो हे ह्या नाटयछटेत आहे. स्वर्गात इन्द्र वगैरेंशी तिथला राज्यकारभार कसा करावा आणि स्वर्गीय समाजाचं समाज-प्रबोधन कसं करावं याची चर्चा केल्यावर त्यासाठी संस्था वगैरे कशा काढाव्यात याचं इन्द्राला मार्गदर्शन करतो. मग हे पंडित गोकुळनाथ नाटयाचार्य भरतमुनींचं बौद्धिक घ्यायला लागतात. ' भाण ' ह्या नाटयप्रकाराची आपल्याला कल्पना असेल. जिच्याशी नट बोलतो ती व्यक्ती समोर आहे अशी कल्पना करून हा संवाद चालतो.

पंडित गोकुळनाथ भरतमुनींना म्हणतात – " बरं, अधिकारी महाराज – " बंगाली जात्रा वगैरे लोकनाटयातले जे कंपनीचे मालक-दिग्दर्शक असतात त्यांना ' अधिकारी मोशाय ' म्हणतात. आपल्याकडे तमाशात जशी ' मास्तर ' ही पदवी आहे तशीच ही ' अधिकारी मोशाय ' ही पदवी. हे गोकुळनाथ चक्क नाटयाचार्य भरतमुनींनाच अधिकारी मोशाय अशी हाक मारतात – " अच्छा– अधिकारी मोशाय, गाण्यावाजवण्यातले आपण फार मोठे उस्ताद आहात असं आम्ही ऐकलंय – आपल्याला एक प्रश्न विचारायचा आहे. गायनाची जी प्रधान अंगे आहेत – म्हणजे सप्त सूर, तीन ग्राम, एकवीस मूर्च्छना – काय म्हणता ? हे मानीत नाही आपण ? आपण फक्त आनंद मानता ? – तेच तर पाहतोय. आणि जितकं पाहतोय तितका अवाक् होऊन जातोय. का हो

भरतमहाराज, ह्या ज्या बाई गायल्या आत्ता – काय नाव म्हणाला त्यांचं? रंभा? – आडनाव काय? आडनाव म्हणजे काय ते ठाऊक नाही तुम्हाला? आडनाव म्हणजे हेच हो – म्हणजे बघा – रंभा चतर्जी की रंभा भट्टाचार्य? किंवा जर त्या जातीनं क्षत्रिय वगैरे असल्या तर रंभा सिन्हा – इथं असलं काही नसतं? – ठीक आहे. उत्तम. ह्या श्रीमती रंभा हे जे काही गायल्या – त्याची आपण तर भरपूर तारीफ केलीत. पण कृपा करून रागाचं नाव सांगा ना – एकदा बघतोय तर आपला शुद्ध धैवत लागतोय – एकदा कोमल धैवतही लागतोय – म्हणजे जर मूलगामी विचार केला तर – काय – असं असं, आलं लक्षात – म्हणजे तुमच्यात आपलं कानाला चांगलं लागलं की झालं – पण चांगलं लागण्याबद्दलचा काही नियम नाही? आमच्याकडे असं नाही. कानाला चांगलं नाही लागलं तरी चालेल – पण संगीतशास्त्राचे नियम पाळलेच पाहिजेत. म्हणजे तुमच्या ह्या स्वर्गात जे आवश्यक आहे ते नाही – आणि जे नसलं तरी चालेल ते भरपूर! – हेच पाहा ना – हे षडानन बसले आहेत – सहा तोंडं यांना – एक तोंड सोडून बाकीच्या पाच तोंडांचा काय उपयोग करतात ते कळायचा मार्ग नाही."

— अशा थाटात ह्या गोकुळनाथाचा स्वर्गवास चालू असतो. इन्द्रालासुद्धा हा पंडित स्वर्गात एक 'शतक्रतु डिबेटिंग क्लब' स्थापन करायची सूचना करतो. इन्द्राने अमृताचा पेला पुढे केल्याबरोबर – नाही नाही मी पीतबीत नाही म्हणून सांगतो – आणि वर स्वर्गात 'पिण्याचं प्रमाण बरंच वाढलंय' म्हणून चिन्ताही व्यक्त करतो. कलेतून लाभणाऱ्या आनंदाला विलासी उपभोग मानणाऱ्या आणि कलेला दारू मानून अमृतानुभव नाकारणाऱ्या पुस्तकी विद्वानांचा हा गोकुळनाथ एक नमुनेदार प्रतिनिधी आहे. त्याच काळात मनसा, शीतला, घँटू अशा देवी आणि देवांचं बंगाल्यात फार प्रस्थ माजलं होतं. हल्ली जसं संतोषी माँ वगैरे यापूर्वी आपण कधीही न ऐकलेल्या देवींचं प्रस्थ माजलंय तसंच. त्याच्यावरही रवीन्द्रनाथांनी अगदी आपल्या बगासारखा फार्स लिहिला आहे. कुठल्या तरी अडाणी लोकांनी निर्माण केलेल्या ह्या अघोरी देवतांना स्वर्गात नागरिकत्वाचे हक्क देऊन तेहतीस कोटी देवांत त्यांची भर घालायची की नाही याची चर्चा चालते. त्या अघोरी देवता इंद्राच्या दरबारात जो गोंधळ घालतात आणि जी सणसणीत भाषा बोलतात ती वाचताना मला दादू

इंदुरीकरांच्या 'गाढवाचं लगीन'मधल्या सोंगाड्या आणि बृहस्पतीच्या संवादाची आठवण आली. विलक्षण बोचक असा त्यात उपरोध आहे. मात्र अश्लीलतेला चुकूनही स्पर्श नाही. वेदांसंबंधीच्या आपल्या पोकळ अभिमानाला ह्यात एक मजेदार टोला आहे. उदाहरणार्थ : इंद्र सध्या स्वर्गाची परिस्थिती कशी बिकट होत चालली आहे हे बृहस्पतींना सांगताना म्हणतो – "केवळ वेदमंत्रांच्या सामर्थ्यावर आपला स्वर्ग प्रतिष्ठा राखून आहे. पण जर्मन देशातल्या पंडितांनी इतके प्रयत्न करूनही ते मंत्र आणि त्यांचा अर्थ आपले लोक विसरत चालले आहेत."

ज्या वेदमंत्रांविषयी आपण हिंदू मोठ्या अभिमानाने बोलत असतो ते टिकवण्याचे आणि त्यांचा अर्थ लावायचे काम जर्मन पंडित करीत होते. रवीन्द्रनाथांनी ह्या फार्समधून वरपांगी विनोदी पद्धतीने पण आतून फार सूचक अशा रीतीने भारतीयांच्या निष्क्रियतेतून आणि अंधश्रद्धेतून नष्ट होत चाललेल्या 'स्वर्गा'चं दर्शन घडवलं आहे.

रवीन्द्रनाथांच्या नाटकांचा विचार करताना मुख्यतः त्यांच्या डाकघर, रक्त करबी, विसर्जन, राजा ह्यासारख्या नाटकांचा किंवा चित्रांगदा, श्यामा, नटीर-पूजा, चंडालिका, ताशेर देश ह्यासारख्या नृत्य संगीत नाटिकांचाच विचार होताना दिसतो. पण रवीन्द्रनाथांची ही छोटी छोटी वाटणारी विनोदी नाटकंही महत्त्वाची आहेत. इथे थट्टा विनोद करीत आपल्या सामाजिक, धार्मिक आणि राष्ट्रीय जीवनातल्या विसंगती दाखवणारे रवीन्द्रनाथ आपल्याला भेटतात. कवीच्या स्वभावातला मिस्किलपणा आपल्याला दिसतो आणि मनातला संकोच नाहीसा होतो. ध्यानमग्न रवीन्द्रनाथ हे आपल्या परिचयाचं व्यक्तिमत्त्व आहे. पण खळाळून हसणारे आणि हसवणारे रवीन्द्रनाथही आपण पाहायला हवेत. जीवनाचा प्रवाह कुंठित करणारे जे जे बांध किंवा शेवाळ रवीन्द्रनाथांना दिसलं त्या त्या वेळी त्यांनी वेळोवेळी साहित्यातल्या निरनिराळ्या प्रकारातून हल्ले चढवले आहेत.

नाटकांच्याच संदर्भात बोलायचं तर कधी 'ताशेर देश'सारख्या नृत्यनाटिकेतून तो क्षोभ नृत्य-संगीत-काव्य यांतून हुकमेहुकूम चालणाऱ्या समाजाचे दर्शन घडवीत प्रकट झाला आहे. 'शोधबोध' नाटकात इंग्रजांच्या पोशाखी अनुकरणात मोठेपणा मानणाऱ्या 'इंगबंग' समाजावर विदारक टीका आहे. 'चिरकुमार

सभा ' सारख्या नाटकात देशभक्तीच्या बोलघेवड्या कल्पना, त्यातून वाढीला लागणारं ढोंग, आत्मप्रतारणा यांचं विनोदी पद्धतीनं दर्शन घडतं. प्रसंगनिष्ठ, शब्द-निष्ठ अशा निरनिराळ्या प्रकारच्या विनोदाची आपल्याला ह्या नाटकांतून उदाहरणं सापडतात. रवीन्द्रनाथांची ही फक्त विनोदी नाटकंच किंवा छोट्या-छोट्या विनोदी कविता वाचणाऱ्यांना रवीन्द्रनाथ हे बंगालीतले विनोदकारच असावेत असं वाटलं तर आश्चर्य नाही. नेहमीच्या संभाषणातसुद्धा त्यांच्या विनोदबुद्धीची सुरेख चुणूक दिसायची.

नाटक हा अनेक कलांचा संगम. रवीन्द्रनाथांमधल्या अभिनय, साहित्य, संगीत, नृत्य इतकंच नव्हे तर वैशिष्ट्यपूर्ण नेपथ्याचं देखील दर्शन त्यांच्या नाट्य-प्रयोगातून होत असे. इतकं असूनही रवीन्द्रनाथांचा नाटककार म्हणून गौरव होताना दिसत नाही. कारण ' नाटक ' म्हटल्यावर तत्कालीन बंगाली प्रेक्षकांच्या मनात ज्या कल्पना असत त्यांचा मेळ रवीन्द्रनाथांच्या नाटकांशी जमत नसे. अतिनाट्य किंवा मेलोड्रामा पाहण्याची आणि त्यालाच नाटक समजण्याची सवय असणाऱ्या बंगाली प्रेक्षकाला रवीन्द्रनाथांच्या नाटकातला संघर्ष लक्षात यावा इतका तो ढोबळ नसायचा. रवीन्द्रनाथांच्या साऱ्या कलाव्यापारात आत्मप्रकटी-करणालाच प्राधान्य दिलेले आहे. त्यांची नाटकं हेही त्यांचं आत्मप्रकटी-करणच आहे.

त्यासाठी आज ज्याला आपण प्रायोगिक म्हणतो अशी कितीतरी नाटकं त्यांनी लिहून बसवली. संगीताप्रमाणेच नाटकाच्याही प्रत्यक्ष आविष्काराबद्दलच त्यांचा आग्रह असे. एकदा लिहून झालेल्या नाटकाच्या प्रयोगातही ते वारंवार फरक करीत. नवी गीतं रचीत. नव्या रीतीने बसवीत. म्हणूनच प्रा. गुहा ठाकूरता यांनी म्हटल्याप्रमाणे त्यांनी प्रेक्षकांसाठी नाटक न लिहिता आपल्या नाटकासाठी प्रेक्षक तयार केले. त्याही पुढे जाऊन असं म्हणायला पाहिजे की त्यांनी आपल्या नाटकासाठी नटही तयार केले. त्या काळी कलकत्त्याच्या व्यावसायिक रंगभूमीवर जे नट म्हणून गाजले होते, त्यांच्यापैकी कुणाचंही साहाय्य त्यांनी घेतलं नाही. जोराशांको वाडीतला ठाकूर परिवार, त्यांचं मित्रमंडळ, शिक्षक यांना त्यांनी ह्या संगीत, नृत्य आणि अभिनयाच्या खेळात आपल्याबरोबर घेऊन आपली रंगभूमी उभी केली. आपण स्वतः त्यांच्या जोडीने उभे राहिले. ह्या नाटकांच्या तालमी सर्वांना खुल्या असत. पाठशाळेतल्या

लहान मुलामुलींपासून ते शांतिनिकेतनात राहणाऱ्या कुटुंबांतल्या थेट आजोबा-आजींपर्यंत कुणीही येऊन तालमी पाहायला बसू शकत असे. त्या काळी पिअर्सन, दीनबंधू सी. एफ्. ॲण्ड्र्यूज यांच्यासारखे थोर मनाचे विद्वान इंग्रजही शांतिनिकेतनातल्या मुलांना शिकवीत. रवीन्द्रनाथांच्या बंगाली नाटकात हे इंग्रज देखील भूमिका करीत. गांधी आणि रवीन्द्रनाथ ह्यांच्यातल्या प्रेमाच्या दुव्यासारखे असणारे दीनबंधू ॲण्ड्र्यूज ज्या प्रेमाने क्रिकेट खेळायला मुलां-बरोबर येत किंवा वृद्ध द्विजेन्द्रनाथांचा रिक्षा ओढत त्याच उत्साहाने ह्या नाटकातही रमत. जगदानन्दबाबूंसारखे गणिताचे कडक मास्तर रवीन्द्रांच्या नाटकात मुलांच्या जोडीने 'कॉमिक' कामे करीत. संगीताचे प्रेम असणारे संगीतात, नंदलालबाबूंसारखे थोर चित्रकार रंगसज्जेत, अभिनयाची ओढ असणारे अभिनयात, नृत्याची आवड असणारे स्त्री-पुरुष किंवा मुलं-मुली नृत्यात भाग घेऊन नाटक उभं करीत. रवीन्द्रांना पात्रांच्या संख्येचा विचारच करावा लागला नाही. पात्रसंख्या बेताची असावी हा व्यावसायिक आणि व्यावहारिक विचार झाला. तो व्यापारी गणित मांडून करावाच लागतो. कारण तिथे आत्मविकासाला गौण स्थान असतं.

रवीन्द्रनाथांची नाटकं कलात्मक सौंदर्याचा आणि आनंदाचा अनुभव देत होती हे तर खरंच. पण सामाजिक प्रबोधनाचंही फार मोठं कार्य ह्या नाटकांनी केलं. निसर्गाच्या ह्या विराट स्वरूपाकडे पाठ फिरवून नाना तऱ्हेचे सामाजिक, धार्मिक आणि राष्ट्रीय कप्पे तयार करून त्या त्या डबक्यात जगणाऱ्या माणसांना 'साकल्याच्या प्रदेशा'ची प्रत्यक्ष अनुभूती देण्याचं कार्य ह्या नाटकांनी केलं. रक्तकरबी सारख्या नाटकात स्वातंत्र्याच्या कल्पनेआड येणारी राजसत्ता, 'विसर्जन' नाटकात पाषाणमूर्तीला बळीचं रक्त अर्पून देवी प्रसन्न होते असे मानणाऱ्या प्रवृत्तीविरुद्ध उभा केलेला संघर्ष. बंडखोरीच्या खूप गोष्टी आपण बोलतो पण ज्या बंगालात आजही अंधश्रद्धेपोटी कालीदेवीला रक्ताचा अभिषेक होतो तिथे 'विसर्जन' नाटकातला पश्चात्तापदग्ध रघुपती देवीची मूर्ती उचलून फेकून देतो असा प्रसंग आहे. १८८९ साली लिहिलेलं हे नाटक आहे. उग्र रघुपतीचं काम स्वतः रवीन्द्रनाथ करीत. त्यांच्या नाटकात त्यांच्या असामान्य प्रतिभे-इतकाच त्यांच्या 'भयशून्य चित्ता'चा साक्षात्कार होतो. मुक्त प्रकाशाची ओढ असणाऱ्या सूर्यफुलांसारखीच ह्या प्रतिभेची जात आहे. माणसांची अंतरं विकसित

करीत जाणं हेच त्यांचं ध्येय असतं. रवीन्द्रांचं हे ताजेपण शेवटपर्यंत टिकून होतं. 'चित्रांगदा' हे नृत्यगीतनाट्य त्यांनी वयाच्या ७५ व्या वर्षी लिहिलं. ह्या नाटकाचा पुरेपूर अनुभव ते संगीत आणि नृत्यातून मूर्त झालेलं पाहण्यातच आहे. असं म्हणतात की सात दिवसांत त्यांनी हे नाटक लिहिलं. रंगभूमीवर संगीत, नृत्य आणि अभिनयकला यांची त्यांनी ह्या नाटकातून सत्त्वपरीक्षा घेतली आहे. बारा वर्षं अज्ञातवासात हिंडणारा अर्जुन आणि एखाद्या वीरयोद्ध्या-सारखी वाढवलेली मणिपूरची राजकन्या चित्रांगदा ह्यांच्या प्रणयप्रसंगावर आधारलेलं हे नाटक आहे. रूपदर्शनातून निर्माण झालेल्या प्रणयापासून ते अरूप सत्याच्या सौंदर्याच्या अनुभूतीपर्यंत ह्या नाटकाचा प्रवास आहे. अशा प्रकारची अनुभूती प्रेक्षकांच्या प्रत्ययाला आणण्यासाठी सूर आणि सुरांच्या गतीला साथ देणारा नृत्याभिनय किती अपरिहार्य आहे हे 'चित्रांगदा' वाचताना लक्षात येतं. इथे नाट्यकलेला 'प्रयोगप्रधान' कां म्हटलं आहे ते कळतं. स्वतः रवीन्द्रनाथांनीच ह्या नाटकाच्या बाबतीतली आपली भूमिका लिहिली आहे. ते म्हणतात —

"एक गोष्ट लक्षात ठेवायला हवी. ह्या प्रकारच्या रचनेत सूर भाषेवर मात करतात. म्हणून सुरांचा संग लाभला नाही तर ह्यातल्या ओळी आणि छंद पांगळे होऊन बसतात. कविता वाचनाच्या दृष्टीने ह्या प्रकारची रचना आदर्श म्हणून विचारात घेऊ नये." सुरांचा दरवळ पसरवण्यासाठी आलेल्या नाटकातल्या पदांचा इथे रवीन्द्रनाथांनी लावलेला अन्वयार्थ विचारात घ्यायला हवा. अर्जुन आणि चित्रांगदा ह्यांच्यात मोहवशतेमुळे निर्माण झालेल्या प्रणय-प्रसंगांचा संदर्भ लक्षात येऊ न शकलेल्या सनातनी समीक्षकांनी चित्रांगदा हे नाटक अश्लील आहे म्हणून आरडाओरडा केला होता. चित्रांगदा हे एखाद्या अजंठा, वेरूळ किंवा कोणार्क, खजुराहो सारख्या शिल्पाला सचेतन करावं अशा स्वरूपाचं नाटक आहे.

रवीन्द्रांच्या ह्या साऱ्या नाट्यसृष्टीतून हिंडताना माझ्या मनात त्यांची ती एकच कविता पुन्हा पुन्हा रेंगाळत होती.

सीमार माझे असीम तुमि
बाजाओ आपन सूर

आमार मध्ये तोमार प्रकाश
ताई ॲतो मधुर ॥

खुद रवीन्द्रनाथांनीच आपल्या रचनेच्या बाबतीतलं रहस्य एका ठिकाणी सांगितलंय –

प्रकृतीर परिशोध – म्हणजे 'निसर्गाचा सूड' नावाच्या त्यांच्या एका नाटकात संसाराला क्षुद्र मानून अनन्तातल्या मुक्तीच्या शोधात धावणाऱ्या एका संन्याश्याची कथा आहे. त्या संन्याश्याला ही मुक्ती ह्या संसारातून पळून जाण्यात नाही याचा साक्षात्कार कसा होतो याचं हे एक नाट्यमय दर्शन आहे. रवीन्द्रनाथ म्हणतात – सीमितातून असीमाचा शोध घेण्याच्या माझ्या कल्पनेचा जो प्रकृतीर परिशोध मधे मी आविष्कार केला आहे त्याचं तत्त्वज्ञानात किंवा काव्य-साहित्यात काय स्थान आहे ते मला ठाऊक नाही. पण आज मला स्पष्ट दिसतंय की ही एकच 'आयडिया' अलक्ष्यभावाने – म्हणजे कळत न कळत निरनिराळ्या वेषांत माझ्या सर्व रचनांचा ताबा घेऊन बसली आहे.

रंगभूमीच्या सीमेत हे लेखन आणि प्रकटीकरण ह्यातून असीम सौंदर्य आणि अनुभूतीचं विश्व निर्माण करणाऱ्या रवीन्द्रनाथांच्या रंगभूमीची ओळख करून देण्याचा माझा प्रयत्न म्हणजे हल्ली टूरिस्ट-बसमधून दोन अडीच तासांत महानगराचं दर्शन घडवतात तशा प्रकारचा आहे याची मला जाणीव आहे. लहानमोठी मिळून त्यांची सुमारे ५२ नाटकं आहेत. शांतिनिकेतनात अधूनमधून त्यांतल्या काही नाटकांचे प्रयोग होतात. नटश्रेष्ठ शिशिर भादुरी सारखा सन्माननीय अपवाद वगळला तर व्यावसायिक बंगाली रंगभूमीने त्यांचा उत्साहाने स्वीकार केलेला नाही. पण शंभु मित्रांनी मात्र 'रक्त करबी', 'राजा' यांसारख्या नाटकांचे उत्तम प्रयोग करून रवीन्द्रनाथांचं नाटककार म्हणून काय सामर्थ्य आहे हे प्रत्ययाला आणून दिलेलं आहे. नाटकाचा खरा आस्वाद हा चांगल्या प्रयोगातूनच घ्यायला हवा. समर्थ नटनटी आणि ती भाषा जाणणारे संवेदनाशील मनाचे प्रेक्षक यांचा योग जुळून यायला हवा. माझा आजचा प्रयत्न रवीन्द्रांच्या 'मालकीच्या रंगभूमीवरच्या त्या कोपऱ्याकडे' आपलं लक्ष वेधणं एवढाच आहे. जरा त्यांच्या नाट्यसृष्टीत अधिक रमावं, अधिक हिंडावं, इथल्या माणसांशी अधिक स्नेह जमवावा अशी ओढ आपल्या मनात निर्माण व्हावी एवढाच माझा हेतू आहे. मी पुन्हा सांगतो की मी

कुठल्याही अधिकाराने किंवा समीक्षकाच्या भूमिकेतून रवीन्द्रनाथांविषयी बोलूच शकत नाही. त्यांच्या सृष्टीतून हिंडताना मनाला लाभणारा आनंद अनिर्वचनीय आहे एवढंच सांगतो आणि आपली रजा घेतो.

रवीन्द्रनाथांची शाळा

आज रवीन्द्रनाथांच्या शाळेबद्दल मी बोलणार आहे. शाळा म्हटलं की आपणा सर्वांच्या डोळ्यांपुढे एक माणसांच्या पिल्लांचा कोंडवाडा उभा राहतो. बर्नार्ड शॉनीच एका ठिकाणी म्हटलंय—' माझ्या आयुष्यात माझ्या विकासाच्या आड जर प्रामुख्याने काही आलं असेल तर माझी शाळा. ' रवीन्द्रनाथांनीही आपल्या बालपणाविषयी लिहिताना आणि बोलताना जवळ जवळ हेच म्हटलं आहे. शाळा आणि भोवतालचं जीवन ह्यांची एकमेकांपासून फारकत झाल्याचं रवीन्द्रनाथांच्या लक्षात फार लवकर आलं होतं. प्रत्येक बाबतीतलं ' कुतूहल ' हे बालपणाचं लक्षण. आणि हे ' बालपण ' जिथे घालवायचं तिथे मुख्य कार्य चालतं ते, हे कुतूहल नाहीसं करण्याचं. मला वाटतं आजही पाव टक्का खूप श्रीमंतांच्या शाळा वगळल्या तर नव्याण्णव टक्के प्राथमिक शाळांत मुलांना जमेल त्या मार्गाने आनंदाला पारखं करण्याचंच कार्य चालत असावं. मूल जन्माला आल्यापासून त्याच्या इच्छेविरुद्ध जसं त्याला नाड्या आवळून आवळून आणि बटणं लावून लावून कपड्यांच्या बंधनात कोंबण्यात येतं तसंच मानसिक आणि बौद्धिक वाढीच्या नाड्याही कधी धर्माच्या तर कधी राष्ट्रभक्तीच्या तर कधी शिस्तीच्या तंग कपड्यांच्या सोयीसाठी आवळल्या जात असतातच.

मानवी जीवनातलं बरंचसं दु:ख हे नाना प्रकारच्या दृश्य आणि अदृश्य भिंती आणि चौकटी निर्माण केल्यामुळेच निर्माण झालेलं असतं. मनुष्य-समाजात निरनिराळ्या क्षेत्रांत जी असामान्य प्रतिभेची माणसं जन्माला येतात ती मुख्यत: ह्या जाचक चौकटी मोडायचंच काम करीत असतात. ' मळ्यास माझ्या कुंपण पडणें अगदी न मला साहे ' हे प्रत्येक काळातल्या असामान्य

प्रतिभावंताला म्हणावं लागलेलंच आहे. साऱ्या विश्वात पसरून राहिलेल्या निर्मात्याचं चैतन्य जेव्हा आपण देऊळ, मशीद किंवा चर्च ह्यात बंदिस्त करून टाकतो त्या वेळी आपण देवत्वाच्या सर्वव्यापी कल्पनेपासूनच दूर जातो. ज्ञानाच्या क्षेत्रालासुद्धा जेव्हा कुंपणं घातली जातात तेव्हा विशाल ज्ञानक्षेत्राकडे पाहण्याची माणसाची सवयच नाहीशी होते. मग वाहत्या नदीपेक्षा नकाशातली नदीची निळी रेघ महत्त्वाची ठरायला लागते. आकाशात रोज रात्री फुकट पाहायला मिळणाऱ्या नक्षत्रांची ओळख करून न देता पुस्तकातून अश्विनी, भरणी, कृत्तिका, रोहिणी—अशी नक्षत्रांची नावं घोकून पाठ करून घेतली जातात. पुस्तक हे ज्ञानाचं साधन न राहता अंतिम साध्य होतं. ज्ञानेन्द्रियांना सबळ करण्याऐवजी, आणि दाही दिशांना उत्सुकतेनं पाहून त्यांच्या जोडीने कर्मेन्द्रियांना कार्य-प्रवण करण्या-ऐवजी, शासनसंस्थेने घालून दिलेल्या चाकोरीतूनच हालचाल करायची सक्ती व्हायला लागते. अशी ही सब घोडे बारा टक्के पद्धतीची सक्ती आणि विकास यांचं नातं कधीही जुळत नाही. निसर्गालाच ते मंजूर नाही. निसर्गाचा स्वभाव ओळखून, त्याला गुरू मानून कार्य करीत राहण्याची प्रेरणा रवीन्द्रनाथांनी ज्या प्रमाणात आणि ज्या उत्कटतेने घेतली तशी भारतातल्या तर जाऊ दे पण जगातल्या इतर कलावन्त, विचारवन्त किंवा शिक्षणतज्ज्ञ यांपैकी किती लोकांनी घेतली होती याची मला शंका आहे.

ज्ञान, विज्ञान, कला, चिन्तनशीलता आणि प्रत्यक्ष कार्यप्रवणता हे सारे व्यक्तीच्या आणि पर्यायाने साऱ्या मानवजातीच्या देहाचे अवयव आहेत आणि त्यातला कुठलाही अवयव गौण नाही—हे तत्त्व रवीन्द्रनाथांच्या जीवनात फार खोल रुजलं होतं. त्यांची कविता करण्यापासून ते रुरल को-ऑपरेटिव्ह क्रेडिट सोसायटी काढण्यापर्यंतची कार्यक्षेत्रं पाहिली की त्यांच्या प्रतिभेचं आणि प्रज्ञेचं नातं हे जमीन आणि आकाश किंवा इह आणि पर यांच्याशी शेवटपर्यंत कसं जुळलं होतं ते आपल्या लक्षात येतं. आणि म्हणूनच रवीन्द्रांची शाळा हा रवीन्द्रांच्या जीवनव्यापी तत्त्वज्ञानाचाच त्यांच्या काव्यासारखाच एक सुंदर आविष्कार आहे हे लक्षात घ्यायला हवं. त्यांनी केवळ निरक्षरता घालवण्यासाठी किंवा सरकारी शाळा खात्याने नेमून दिलेले विषय शिकवण्यासाठी शांतिनिकेतनाचा प्रपंच मांडला नाही किंवा पदव्यांच्या वाटपासाठी विश्वभारती विद्यापीठाची स्थापना केली नाही. तसल्या शाळा बंगालात होत्या आणि कलकत्त्याला तसलं विद्यापीठही

होतं. रवीन्द्रनाथांच्या जीवनात नवी निर्मिती घडवून आणणाऱ्या कृतीला स्थान होतं--प्रतिकृतीला किंवा immitation ला नव्हतं. शांतिनिकेतन, श्रीनिकेतन आणि विश्वभारती ह्या संस्था एकाच बीजातून उगवणाऱ्या वटवृक्षाचा, स्वतः-मधून आणि वातावरणातून रस घेत विस्तार व्हावा, अशा रीतीने विस्तार होत गेलेल्या कृती आहेत हे लक्षात घ्यायला हवं.

पद्मा नदीवर जमीनदारीच्या कामासाठी राहात असताना ग्रामीण बंगालशी त्यांचा खूप जवळून संबंध आला. रयतेकडून खंड वसूल करायच्या कामासाठी गेलेला हा तरुण जमीनदार त्या रयतेच्या सुखदुःखांत मिळून गेला. अंगावरची जमीनदारीची राजवस्त्रं गळून पडली. कलकत्त्यातल्या वाडवडिलार्जित वाड्यातल्या काव्यशास्त्र विनोदाच्या वातावरणातून, जिथे माणसांचं जीवन दैन्य, दारिद्र्य, रोगराई, भय, औदासीन्य अशा गोष्टींनी भरलं होतं, अशा खेड्यापाड्यांत त्यांचे वडील महर्षी देवेन्द्रनाथ यांनी त्यांना जमीनदारीच्या कामावर नेमलं. आपल्या मुलाच्या असामान्य कविप्रतिभेबद्दल देवेन्द्रनाथांना खूप प्रेम होतं. कलकत्त्यात त्यांचा कवी, नाटककार, गायक, वक्ता म्हणून गौरव होत होता. तरीही त्या वातावरणातून महर्षी देवेन्द्रनाथांनी ह्या तरुण मुलाला कष्टमय जीवन जगायला पाठवलं.

ब्रिटिशांच्या राजवटीत कलकत्ता शहरातल्या साऱ्या बुद्धिवंतांनी आपली सारी युक्तिबुद्धी राज्यकर्त्यांच्या पायी वाहिली होती. इंग्रज लोकांची राहणी आणि त्यांची भाषा ह्यांचं अनुकरण ह्यातच हा वर्ग धन्यता मानीत होता. वास्तविक 'टागोर आणि कंपनी' नावाच्या, विलायतेहून येणाऱ्या-जाणाऱ्या ब्रिटिश जहाजा-वर माल चढवण्या-उतरवण्याचा व्यवसाय करणाऱ्या व्यापारामुळे टागोर कुटुंबाचा इंग्रजांशी तीन पिढ्यांचा संबंध होता. ब्राह्मणांनी वाळीत टाकलेलं हे कुटुंब! ठाकूर म्हणजे बंगालीत देव. ब्राह्मणांना बामन ठाकूर म्हणजे 'ब्राह्मण देवता' मानले जायचे. ह्या वाळीत टाकलेल्या गरीब ब्राह्मण कुटुंबातल्या पूर्वजांनी इंग्रजां-बरोबर व्यापार करण्यात नशीब काढलं. ठाकुरांना इंग्रजांनीच 'टागोर' केलं. असं असूनही आणि सनातनी आचार झुगारून देऊनही, ह्या कुटुंबाने युरोपीय विद्या घेतली तरी युरोपीय संस्कृतीचं दास्य कधीही पत्करलं नाही. रवीन्द्रनाथांचे आजोबा द्वारकानाथ---त्यांच्या राजेशाही राहण्याच्या पद्धतीमुळे त्यांना प्रिन्स द्वारकानाथ म्हणत---हे एक विलक्षण व्यक्तिमत्त्व होतं. व्हिक्टोरिया राणीच्या

पंक्तीला बसणारा हा माणूस राजविलासी होता. पण आपण भारतीय असल्याबद्दलचा त्यांचा अभिमान जाज्वल्य होता. भारतीय आध्यात्मिक आणि धार्मिक विचारांचं पर्यवसान केवळ आंधळ्या रूढी सांभाळण्यात होऊ नये ही राजा राममोहन रायांची विचारसरणी त्यांना मान्य होती. त्यांचे ते अनुयायी होते. मित्र होते. मात्र वृत्तीने अधिक लढाऊ होते. भिक्षुकशाहीला विरोध म्हटल्यावर केवळ हिन्दू भिक्षुकशाही एवढाच मर्यादित अर्थ त्यांना मान्य नव्हता. पाद्री लोकांच्या भिक्षुकशाहीलाही त्यांनी धारेवर धरले होते.

भारतीय संस्कृती, तत्त्वज्ञान, कला ह्यांच्याविषयीचा ह्या कुटुंबात डोळस अभिमान जोपासला गेला होता. त्याबरोबरच युरोपातल्या थोर विचारवंतांच्या तत्त्वज्ञानाचा अभ्यास करून अंधश्रद्धेने जडलेले सामाजिक रोग घालवायचीही जिद्द होती. कलकत्त्याच्या मेडिकल कॉलेजची उभारणी ह्या प्रिन्स द्वारकानाथांनी केली. नुसती त्या काळी चारएक लाखांची देणगी देऊन ते थांबले नाहीत, तर हिंदू विद्यार्थी अभ्यासासाठी प्रेतं फाडायला घाबरतात हे कळल्यावर स्वतः डिसेक्शनच्या तासाला त्या विद्यार्थ्यांना धीर द्यायला जाऊन उभे राहिले. प्रेताच्या शिवाशिवीच्या सनातनी विरोधाला फोडून काढलं. त्यामुळे ब्रिटिशांची 'जी हुजुरी' करणारा कलकत्त्यातला बाबूवर्ग आणि कालीमातेला बोकडाच्या रक्ताचा नैवेद्य दाखवणारा आणि गरीब विधवांना छळण्यात धर्मरक्षण मानणारा सनातनी हिन्दू समाज ह्या दोन्ही आघाडीवर ह्या टागोर कुटुंबाला झगडावं लागलं होतं.

पद्मा नदीवर एका छोट्या बोटीत रवीन्द्रनाथ राहायला आले. त्यांनी ग्रामीण बंगालातला अंधार पाहिला. आणि त्यांच्या लक्षात आलं की इंग्रजांच्या शिक्षण-विषयक धूर्त नीतीमुळे आणि भरमसाट नफा देणाऱ्या कारखान्यातले आणि गिरण्यांतले घाऊक उत्पादन यामुळे फुगत चाललेल्या महानगरामुळे, शहरात आणि खेड्यात एक अभेद्य भिंत निर्माण होऊन भारतीयांचे इंग-भारतीय आणि ग्रामीण-भारतीय असे दोन तुकडे पडले आहेत. हा देश एका विचित्र रीतीने दुभंगला गेला आहे. युरोपीय ज्ञानापेक्षा इंग्रजीतून चालणाऱ्या पोपटपंचीलाच मोठेपणा प्राप्त झालेला आहे. राज्य करणारे इंग्रज, त्यांचं राज्य चालवणारी शहरातल्या बाबूंची नोकरशाही आणि भारतीय ग्रामीण प्रजा यांच्यात आता फक्त शोषक आणि शोषित एवढंच नातं उरलं आहे. महानगरातल्या भारतीयांचं आपल्या नव्वद पंचाण्णव टक्के देशवासीयांशी नातंच तुटलं आहे. त्यांच्या हालअपेष्टा,

तिथली रोगराई, तिथली गांजणूक ह्याच्याशी ह्या शहरी भारतीयांचा काही संबंधच नाही अशा रीतीने ही माणसं वागायला लागली आहेत. सभा भरवणं, इंग्रजीतून भाषण करणं आणि आपण उत्तम भाषण केलं आणि ते इंग्रज साहेबाला देखील आवडलं ह्या आनंदात राहणं एवढ्यातच ह्या लोकांची देशसेवा संपुष्टात येते हे त्यांच्या लक्षात आलं. म्हणजे ' देश ' काय याची ओळख नाही, आणि देशभक्तीपर भाषणांचा सुकाळ. रवीन्द्रनाथांनी म्हटलंय—" दारुड्याला अन्नापेक्षाही जशी दारू अधिक प्रिय तशी आम्हाला प्रत्यक्ष देशहितापेक्षा देश-भक्तीची नशा अधिक प्रिय वाटते. त्यामुळे भारतमाता प्रत्यक्ष कशी आहे हे ठाऊक करून घेण्याची गरज वाटत नाही. आम्ही भारतलक्ष्मीच्या जयजयकाराच्या नशेतच गुंग. बायरनच्या कविता, गॅरिबाल्डीचं चरित्र वगैरे वाचून ' पेट्रि-ऑटिझम् 'च्या कल्पनासौख्यात आम्ही दंग होतो. पण जो प्रत्यक्ष आमचा देश त्याची भाषा विसरून, त्याच्या इतिहासाचा अपमान करून, त्याच्या सुखदु:खाला स्वत:च्या जीवनयात्रेपासून दूर ठेवून आम्ही देशभक्त झालो आहोत. भारतमाता म्हणजे, हिमालयाच्या दुर्गम शिखरावर शिलासनावर विराजमान होऊन केवळ करुण सुरांनी वीणा वाजवणारी—-या प्रतिमेचं चिन्तन करीत राहणं हे ' नशा ' करण्यासारखंच. पण भारतमाता म्हणजे आमच्या खेड्यातल्या नुसता गाळ उरलेल्या डबक्यापाशी, मलेरियाने हैराण झालेल्या, प्लीहा सुजलेल्या पोरांना मांडीवर घेऊन त्यांच्या औषधोपचारासाठी स्वत:च्या ओस पडलेल्या भाण्डाराकडे हताश नजरेने पाहात बसलेली बाई आहे. ती पाहणं म्हणजे खरी भारतमाता पाहणं आहे... तिला या दुर्भाग्यातून बाहेर काढायला प्रत्यक्ष कार्य करावं लागेल."

रवीन्द्रनाथांतल्या कवीला वास्तवाची ही जाणीव जेव्हा झाली त्या क्षणी त्यांच्या मनाने घेतलं की हा पूल जोपर्यंत जुळवला जात नाही तोपर्यंत भारतीय ह्या संज्ञेलाच काही अर्थ उरणार नाही. इंग्रजाने आपलं राज्य चालावं म्हणून निर्माण केलेल्या सापळ्यात सापडलेले शहरी लोक – किंवा बुद्धिजीवी वर्ग – बंगालीत त्याला मोशीजीवी म्हणजे शाईजीवी म्हणतात, तो तर इंग्रजी भाषा आली की सर्व सुखांची किल्ली हाती आली असं मानत होता. बंगाली शहरी समाजात तर बंगालीविषयीच इतका तिरस्कार निर्माण झाला होता की बापलेक एकमेकांना पत्रं लिहायची झाली तर इंग्रजीतून लिहीत. आजही जिथे आपल्याकडे नागपूर – पुण्यात जन्म घालवलेली आईबापं सुद्धा मुलांनी इंग्रजी-

तूनच लिहावं—बोलावं आणि मराठी ही गडीनोकरांची भाषा मानावी म्हणून धडपडताहेत, तिथे त्या काळी काय असेल! अशाच एका इंगब्रंग घरात रवीन्द्रनाथ गेले असताना, धोतर कुडत्यात काही नातलग मंडळी घरात शिरताना पाहून त्या घरातला एक मुलगा बापाला म्हणाला होता—"Look Daddy, some Baboos are coming." वास्तविक 'बाबू' ही उपाधी इंग्रजाने 'कारकुंडा' ह्या अर्थी वापरायला सुरुवात केली होती. आपल्याला आश्चर्य वाटेल की त्या काळात खुद्द रवीन्द्रनाथ काँग्रेसच्या अधिवेशनात बंगालीत बोलले म्हणून तत्कालीन देशभक्तांनी त्यांच्यावर टीका केली होती. त्यांची चेष्टा केली होती. अशा वेळी माणसाचं माणूस म्हणून स्वत्व जागवणारं शिक्षण दिलं नाही तर ही गुलामी अखंड चालू राहणार याची खात्री पटल्यामुळे रवीन्द्रनाथांनी आपली सारी प्रतिभा प्रज्ञा आणि परिश्रम शिक्षणाच्या कामी लावायचं ठरवलं. आणि शहरात लाभणाऱ्या सर्व सुखांचा आणि सोयींचा त्याग करून ते शांति-निकेतनात आले.

शांतिनिकेतन हा त्या काळी एक विस्तीर्ण ओसाड माळ होता. त्यांचे वडील बीरभूममध्ये काही निमित्ताने आले होते. हा माळ ओलांडून सुरूलच्या दिशेने बैलगाडीत जाताना त्यांना ह्या उघड्या माळावर सप्तपर्णीचे दोन प्रचंड वृक्ष दिसले. ते गाडीतून उतरले. त्या झाडाखाली बसले. त्यांना एकदम वाटलं की आत्मचिंतन, ध्यानधारणा करायला ही जागा अतिशय योग्य आहे. त्यांनी तो माळ विकत घेतला आणि तिथे एक छोटी एकमजली बंगली बांधली. त्या बंगलीचं नाव शांतिनिकेतन. एक किलोमीटर अंतरावर भुवनडांगा नावाची पाचपंचवीस झोपड्या असलेली वाडी होती. तिथे मुख्य वस्ती दरोडेखोरांची. त्या सप्तपर्णी वृक्षाजवळूनच सुरूल नावाच्या तालुक्याच्या गावाला जाणारा रस्ता. हे दोन वृक्ष म्हणजे दरोडेखोरांच्या वाटमारीचं ठिकाण. शंभर सवाशे वर्षांपूर्वीचा हा काळ. प्रथम इथे रवीन्द्रनाथ आले त्या वेळी अकरा-बारा वर्षांचे होते. त्यांचे वडील महर्षी देवेन्द्रनाथ ह्या छोट्या रवीला घेऊन आले होते. शाळा काढायची कल्पना मनात आल्याक्षणी रवीन्द्रनाथांना त्या स्थानाची ओढ लागावी ह्यामागे सुद्धा एक सूत्र आहे.

एकेकाळी जिथे दरोडेखोरांची वस्ती होती तिथे येऊन, तिथला निवांतपणा आणि दूरवरच्या खेड्यांतल्या वृक्षांची किनार असलेल्या क्षितिजाच्या नीलनरेषे-

पर्यंतचं निसर्गाचं वैभव मनात साठवीत ध्यान लावून बसणारा हा जमीनदारबाबू देवेन्द्रनाथ तिथल्या दरोडेखोरांच्याही कुतूहलाचा विषय झाला होता. वंशपरंपरागत करायचा व्यवसाय म्हणून दरोडेखोरी करणारे ते डाकू देखील आता देवेन्द्रनाथां-पाशी येऊन कुठल्याही ग्रामवासीयांसारखे बसायला लागले होते. आपल्या सुख-दु:खाच्या कहाण्या सांगायला लागले होते. उपनिषदातल्या ज्या "मा भै:"ची उपासना त्यांचे वडील करीत होते त्याचा वस्तुपाठ रवीन्द्रनाथांना फार लहानपणी मिळाला होता. पद्यरचनेला तर रवीन्द्रनाथांनी वयाच्या ८ व्या वर्षी सुरुवात केली होती. देवेन्द्रनाथांनी आपल्या ह्या मुलाला इथे ह्या विजनवासात आपल्याबरोबर आणलं. तिथून पुढे ते त्याला आपल्याबरोबर घेऊन उत्तर हिन्दुस्थानातल्या प्रवासाला गेले. हिमालयाचं दर्शन घडवलं. ह्या तीन महिन्यांत ह्या पितापुत्रांचं नातं गुरुशिष्यासारखं होतं. संस्कृत, इंग्रजी, खगोलशास्त्राचे पाठ त्यांनी नियमितपणे घेतले ते वडलांकडून. शाळेच्या चार भिंतींतून मुक्तता झाल्यानंतरच आपलं खरं शिक्षण सुरू झालं हें रवीन्द्रनाथांच्या फार लहानपणी लक्षात आलं. त्यांच्या मनात जे शांतिनिकेतन बसलं ते मला वाटतं त्यांना शिक्षण आनंदमय होऊ शकतं याची खरी अनुभूती इथे आली म्हणूनच ! आणि इतरांच्या दृष्टींनी उजाड असणाऱ्या माळावर शाळा काढायचं त्यानी ठरवलं.

शहरात राहणाऱ्या बंगाल्यातला आणि खेड्यातल्या बंगाल्यातला वाढत चाललेला दुरावा हा इंग्रजांनी लादलेल्या सभ्यतेच्या कल्पनांतून आणि प्रचारा-तून निर्माण झाला आहे हे त्यांच्या मनाने पक्कं घेतलं होतं. शिलाइदहला राहताना आणि खेड्यातून हिंडताना, ग्रामीण प्रजेशी बोलताना त्या तसल्या दारिद्र्यात देखील ग्रामीण जीवनातलं शहाणपण त्यांना दिसत होतं. शहाण-पणाच्या जोडीला आनंद देणारं लोकसाहित्य ते पाहात होते. अर्धपोटी असूनही शिल्पकलेत आणि इतर कारागिरीत दिसणारी कुशलता, लोकगीतातून स्वत:ला प्रकट करण्याची ग्रामीण जनतेची ओढ ही त्यांच्या प्रत्ययाला येत होती. त्यांचे उत्सव, सण, जत्रा यांतून दारिद्र्याच्या शेवाळाखालून वाहणारा जीवनातल्या आनंदाचा झरा त्यांनी पाहिला होता. आपल्या लोकसाहित्याकडे लक्ष वेधून घेऊन त्यातलं ऐश्वर्यही प्रथम साहित्यिकांच्या नजरेला आणून दिलं ते रवीन्द्रनाथांनीच. कलकत्त्यातल्या बाबू लोकांच्या दृष्टीने ती अडाण्यांची गाणी होती. ह्या साऱ्या अनुभवांमुळे त्यांची खात्री झाली होती की ज्याला आपण संस्कृती किंवा सभ्यता

म्हणतो त्याचा इंग्रजी राजवटीमुळे कमालीचा विकृत अर्थ झालेला आहे. ह्या विकृतीतून भारतीयांची सोडवणूक झाल्याशिवाय त्यांच्या मनांत 'देश' आणि स्वातंत्र्याची खरी कल्पनाच रुजणार नाही.

ज्ञान हा केवळ पुस्तकाकडून पुस्तकाकडे चालणारा व्यवहार नसून ज्ञानाची आणि कर्माची सारी इंद्रियं ज्यामुळे चैतन्यमय होतील अशी शिक्षण पद्धती ह्या देशात आल्याशिवाय इथे प्रगती, प्रबोधन, संस्कृती, स्वातंत्र्य वगैरे कल्पनांचा खरा अर्थच लोकांना कळणार नाही. एखाद्या वृक्षाच्या आश्रयाला येणाऱ्या माणसाची त्या वृक्षाकडून फूल, फळ आणि छाया लाभावी अशी अपेक्षा असते. त्याच्या मनाला उभारी देणारं फूल, भूक भागवणारं फळ आणि आराम देणारी सावली त्याला हवी असते. तसलीच इच्छा घेऊन विद्यार्थी शाळेकडे आला तरच शिक्षणाला काही अर्थ आहे हे त्यांनी ओळखलं. निर्मितिक्षम प्रतिभा, चिंतन-व्यासंगाने सबल झालेली प्रज्ञा आणि अनेक प्रकारच्या माणसांच्या स्नेहातून, त्यांच्या सुखदु:खाच्या कथा ऐकून मनात उपजलेलं प्रेम आणि करुणा ह्या साऱ्या गुणांच्या समन्वयातून रवीन्द्रांची शाळा जन्माला आली.

त्यांनी चार भिंतींतून जशी पोरांची मुक्तता करायची ठरवली त्याबरोबरच पोरांच्या मानेवरचं इंग्रजी भाषेचं जोखडही काढून टाकण्याचा निर्णय घेतला. ज्या परक्या भाषेत मनातले भावच उमलत नाहीत, त्या भाषेच्या व्याकरण आणि शब्दकोश ह्या पाट्यावरवंट्याखाली आपल्याला कां रगडलं जावं ते त्यांना शाळेत असल्यापासून कळत नव्हतं. आसपास गायल्या जाणाऱ्या असंख्य बंगाली गीतांचा गोडवा आणि त्यातले नाना प्रकारचे रस इंग्रजी कवितेतून चाखायला मिळत नव्हते. त्या कविता सुरावर गाता येत नव्हत्या. इंग्रजी कविता रवीन्द्र-नाथांना आवडत नव्हती अशातला भाग नाही. पण सतत कानावर पडणारी नादमधुर मंजुळ बंगाली गाणी कमी प्रतीची मानून, त्यांच्याशी असलेलं आपलं नातं तोडून, ज्या कवितेला गाणेपण नाही ती कविता कशासाठी घोकायची ते त्यांना कळत नव्हतं. बालवयात जिथे मनाला घोड्यासारखी धावायची हौस तिथे शिस्तीच्या नावाखाली लगाम तोंडात घालून परीक्षा नावाच्या आणि मार्क नावाच्या दिशेनेच धावायची आपल्यावर सक्ती का व्हावी हे त्यांना कळत नव्हतं. संस्कृतातली सुंदर नादांचे झंकार उठवत येणारी कविता कुणीही सक्ती न करता पाठ होत होती. स्वत:च्या आनंदासाठी ती पुन्हा पुन्हा गावी असं त्यांना वाटत

होतं. प्रथम जेव्हा शहराबाहेरच्या नदीचं त्यांना बालवयात दर्शन झालं त्या वेळी त्यांचं मन आनंदाने नाचायला लागलं होतं. झाडांच्या शेंड्यावर चालणारा सूर्य-किरणांचा खेळ पाहताना लहानपणी लाभलेल्या तल्लीनतेच्या क्षणांची त्यांना आठवण होती. आपल्या बालपणातले आनंदाचे, आणि त्या आनंदात मिठाचा खडा टाकून ते नासवणारे सारे क्षण त्यांना शेवटपर्यंत आठवत होते. वास्तव आणि कल्पना यातून नागमोडी खेळत जाणाऱ्या बालपणाचा मनमुराद आनंद लुटायला मिळाला नाही तर माणसाचा विकासच होणार नाही यावर त्यांचा दृढ विश्वास होता. त्यांच्या शाळेचा पाया मुळी ह्या विश्वासात होता.

त्यांनीच एका ठिकाणी म्हटलंय — “ केवळ जे आवश्यक आणि उपयुक्त तेवढ्यातच बंदिस्त होऊन राहणं हा मानवी जीवनाचा धर्म नव्हे. आपण काही अंशी आवश्यक बंधनात गुरफटलेले असतो आणि काही प्रमाणात स्वतंत्र असतो. शिक्षणाच्या बाबतीत असंच आहे. केवळ उपयुक्ततेकडे पाहून तेवढ्या शिक्षणातच मुलांना बांधून टाकलं तर त्यांच्या मनाचा भरपूर विकासच होणार नाही. पण आम्हाला दुर्दैवाने सवडच नाही. शक्य तितक्या लवकर विदेशी भाषा शिकून परीक्षा पास होऊन नोकरीला लागावं लागतं त्यामुळे लहानपणा-पासून धापा टाकीत, इकडेतिकडे न पाहता भराभर धडे तोंडपाठ करून टाकण्यापलीकडे कशालाच फुरसत नसते. इतर देशातली मुलं ज्या वयात नव्या दातांनी मजेत ऊस चाऊन खात असतात त्या काळात आमच्या देशातली मुलं दोन दुबळे पाय हालवीत केवळ कोरडे ‘ वेत ’ पचवीत असतात. त्यात मास्तरांच्या शिव्यांखेरीज दुसरा मसाला मिसळलेला नसतो. त्याचं फळ एकच. ते म्हणजे पचनाची शक्ती दुबळी होत जाते. यथेच्छ खेळायला न मिळाल्यामुळे बंगाली पोरांचं शरीर जसं दुबळं तसंच मानसिक पचनेन्द्रियही दुबळं. याचं मुख्य कारण म्हणजे लहानपणापासून आपल्या शिक्षणाच्या जोडीला आनंद नाही. ”

जीवनाला आनंदयज्ञ मानणाऱ्या रवीन्द्रनाथाना ह्या शिक्षणपद्धतीत जर सर्वांत मोठं वैगुण्य कशाचं वाटत असेल तर ज्या वयात मुलांना आनंद भरपूर प्रमाणात लाभावा त्या वयातच तो त्यांच्याकडून हिरावला जात होता याचं. आणि म्हणून निसर्गात ह्या आनंदाचं केवढं मोठं साम्राज्य पसरलं आहे याचा मुलांना अनुभव मिळायला पाहिजे यासाठी मोकळ्या वातावरणात वृक्षाच्या सावलीत हे विद्या-

दानाचं कार्य त्यांनी सुरू केलं. १९०१ साली जेव्हा ते शांतिनिकेतनात ही शाळा सुरू करण्यासाठी आले त्या वेळी स्वतःची बायको आणि मुलं यांना घेऊन आले. त्यांचे मुलगे रथीन्द्र आणि शमीन्द्र हेच त्यांचे पहिले विद्यार्थी. रवीन्द्रनाथांच्या आर्थिक श्रीमंतीबद्दल, त्यांचं चरित्र ज्यांनी नीट वाचलेलं नाही अशा लोकांच्या मनात काही अचाट कल्पना आहेत. शिलाइदहचा संसार गुंडाळून ते शांतिनिकेतनात आले त्या वेळी त्यांची आर्थिक परिस्थिती अगदी सामान्य होती. लौकिक मात्र खूप मिळवला होता. त्यांच्या गीतांनी सारा बंगाल मुग्ध झाला होता. त्यांची नाटकं गाजली होती. पण त्यातून कुठलाही आर्थिक लाभ त्यांना झाला नव्हता. त्यांच्या कथांनी बंगाली कथासाहित्याची दिशाच बदलून टाकली होती. देशापुढल्या अनेक प्रश्नांवरचे त्यांचे लेख आणि भाषणं गाजली होती. सामाजिक बांधिलकी मानणारा हा कलावंत आहे हे सिद्ध झालं होतं. रँडच्या खुनात लोकमान्य टिळकांना गोवल्याबद्दल सरकारवर त्यांनी कडाडून टीका केली होती. त्यांच्या खटल्यासाठी निधी जमवण्याच्या कार्यात भाग घेतला होता. असं चारी बाजूंनी समृद्ध झालेलं व्यक्तिमत्त्व घेऊन त्यांनी शांति-निकेतनला हा आश्रम उभारला होता. ब्रिटिश राज्यकर्ते त्यांच्या ह्या प्रयोगाकडे संशयाने पाहात होते. भारतीयांच्यात आपला स्वधर्म, आपली भाषा, स्वतःची संस्कृती यांबद्दल रास्त अभिमान निर्माण करणं हा राजद्रोह होता. अशा माण-साचा संपर्क इंग्रज तर जाऊ द्या, पण बंगाली लोकसुद्धा टाळत होते. ब्रिटिशां-पुढे गोंडा घोळत लाचारीचं जीवन जगणाऱ्या सुशिक्षित बंगाल्यांविरुद्ध रवीन्द्रांनी लिहिलं होतं—'परमेश्वरा ह्या बंगालात राजा राममोहन राय आणि ईश्वरचंद्र विद्यासागर हे दोनच मर्द जन्माला घालून बाकीचे इतके नुसते बंगाली कशाला निर्माण केलेस?'

त्यामुळे रवीन्द्रनाथांची तपोवनाच्या कल्पनेवर आधारलेली शिक्षणपद्धती हा एक कवीचा कल्पनाविलास आहे इथपासून ते इंग्रजद्वेष्टी राजद्रोही पिढी तयार करायचा हा कारखाना आहे आणि आमच्या मुलीबाळींना नाचणारणी आणि गाणारणी करून बिघडवून टाकायचा उपद्व्याप सुरू केलाय इथपर्यंत सर्व प्रकारची टीका होत होती. सरकारी मदत तर नव्हतीच, पण रवीन्द्रनाथ टागोरांच्या शाळेत मुलांना पाठवू नये असा ब्रिटिश सरकारचा सरकारी नोकरीतल्या बाबूंना गुप्त आदेश निघाला होता.

रवीन्द्रनाथांना ' तपोवन ' ह्या कल्पनेचं जे आकर्षण होतं त्यामागे कवीला साजेल अशी कल्पनेत गुंगण्याची प्रवृत्ती यापलीकडे अर्थ नाही अशीच पुष्कळांची कल्पना होती आणि आजही आहे. आपल्याला निसर्ग हे सत्य वाटतच नाही. उपयुक्ततेलाच महत्त्व देणारांना निसर्गातली ऋतुलीला पाहणं ही चैन वाटते. आर्थिक समृद्धी कशासाठी ? तिची कुठल्या कारणांनी आवश्यकता आहे याचा विचारच आम्ही करीत नाही. ' कविमन ' याचा अर्थ आम्ही व्यवहाराला पारखं मन असाच धरतो. उपयुक्तता याचा अर्थ आपण मानवी जीवनाच्या संदर्भात इतका कोता करतो की कविता, चित्र, शिल्प, गीत, नृत्य, साहित्य, निरुद्देश भ्रमण, निसर्गलीला पाहणं हे आपण उपयुक्ततेच्या सदरात टाकतच नाही.

तपोवनाच्या शिक्षणपद्धतीत ज्या निसर्गाचा मनुष्य हा एक अविभाज्य घटक आहे, त्याच्यातच मुलांना नेऊन बसवणं हा विचार महत्त्वाचा होता. इथे एक गोष्ट मला सांगितली पाहिजे. तपोवनातली शिक्षणपद्धती ही केवळ एक प्राचीन भारतीय शिक्षणपद्धती होती तिचं पुनरुज्जीवन करायचं ही रवीन्द्रनाथांची कल्पना नव्हती. तसले ते पुनरुज्जीवनवादी कधीच नव्हते. जुन्याचे आंधळे अभिमानी नव्हते. किंबहुना तत्कालीन सनातनी समाजाने त्यांना धर्मभ्रष्ट ठरवलं होतं— राष्ट्रभक्त म्हणवणाऱ्यांनी इंग्रजधार्जिणे म्हटलं होतं. त्यांना तपोवन पद्धतीचं आकर्षण होतं याचं कारण निसर्गाशी असलेल्या एकात्मतेची जाणीव माणसाच्या मनात निर्माण झाल्याशिवाय माणसाचं मन खऱ्या अर्थानी विकसित होणार नाही, जीवनातल्या खऱ्या आनंदाचे अनुभव घ्यायला समर्थ होणार नाही याची त्यांना खात्री होती. रवीन्द्रनाथांची ' देव ' ही कल्पना कुठल्याही रूढिबद्ध धार्मिक कल्पनेशी जुळलेली नव्हती. अग्नी, जळस्थळ, आकाश, वृक्षवेली ह्यांत जे चैतन्य नांदतं त्या चैतन्यरूपाला उपनिषत्कारांनी नमस्कार केला आहे.

ॐ यो देवो हग्नौ यो हप्सु
यो विश्वम् भुवनमाविवेश
य औषधिषु यो वनस्पतिषु
तस्मै देवाय नमो नमः

(जो देव अग्नीत आहे, जो पाण्यात आहे
जो विश्व व्यापून राहिलेला आहे

जो औषधींमधे आहे, जो वनस्पतीत आहे
त्या देवाला माझा नमस्कार असो.)

ही त्यांची आवडती प्रार्थना होती. मुलांना नुसतंच निसर्गाच्या सान्निध्यात वाढवणं एवढाच उद्देश नव्हता. निसर्गाच्या ऋतुमानाप्रमाणे बदलणाऱ्या लीलांचे जाणीवपूर्वक संस्कार त्यांच्या मनावर होणं आवश्यक आहे हे रवीन्द्रांनी जाणलं होतं. ' वृक्षवेली ' हे नुसतं Surrounding नव्हतं. तशी आपल्या देशात अतिश्रीमंतांच्या मुलांसाठी मसूरी-दार्जिलिंग-उटीला Public schools होतीच. आणि आजही आहेत. निसर्गाशी त्यांचं नातं कुठे जुळवलं जातं ?

रवीन्द्रनाथांची ' आश्रम ' ही कल्पना अगदी निराळी होती. ' आश्रम ' ही कल्पना मुळात अतिशय सुंदर आहे. आता त्या कल्पनेचं वाटोळं झालं ते जाऊ द्या. रवीन्द्रांच्या डोळ्यांना त्या कल्पनेतली उत्तुंगता दिसली होती. निसर्ग आणि मानव ह्यातली ही एकात्मता कालिदासाला जशी दिसली तशी शेक्सपिअर, गटे, होमर यांनाही दिसली नाही असं त्यांनी म्हटलं आहे. आणि हे केवळ भारतीय संस्कृतीच्या आंधळ्या अभिमानाने म्हटलं नाही. त्या तिघाही महाकवींच्या साहित्याचं त्यांनी फार काळजीपूर्वक वाचन केलं होतं. युरोपीय काव्यात निसर्गाबरोबर माणसाचं सौहार्द गुंतलेलं नाही. शाकुंतलातलं एक सुंदर उदाहरण त्यांनी आपल्या ' तपोवन ' नावाच्या निबंधात दिलं आहे. शकुंतला आणि तिच्या मैत्रिणी तपोवनातल्या वृक्षांना पाणी घालून झालं—आळं भरलं की लगेच दूर जायच्या. कारण पाण्यानी आळं भरलं की तिथे पक्षी निर्धास्तमनाने पाणी प्यायला यायचे. आपल्या इतकाच दुसऱ्याच्या शारीरिक आणि मानसिक स्वास्थ्याचा विचार आणि त्याप्रमाणं आचार म्हणजे संस्कृती, सभ्यता. तपोवनाच्या शिक्षणात ह्या ' दुसऱ्यात ' केवळ दुसरी माणसंच नव्हे तर वृक्षवेली आणि पशुपक्षी यांचाही विचार होता. आई नसल्याचं दुःख हरणाच्या पाडसाला सुद्धा भासता कामा नये अशी वृत्ती निर्माण होणं, नदीच्या पाण्यात डुंबून त्या पाण्याचा सर्वांगाला स्पर्श करून घेऊन त्या नदीशी नातं जुळवणं हे जे अनुभव तपोवनातल्या छात्रांना यायचे त्याला मनाच्या उन्नयनाच्या दृष्टीने फार महत्त्व होतं. रवीन्द्रनाथांनी हे अनुभव केवळ साहित्यातूनच घेतले होते असं नाही. ते जेव्हा ' आमार जीवन आमार बानी ' म्हणतात— आपलं जीवन आणि आपली वाणी ह्यातली एकरूपता सांगतात त्या वेळी ते सर्वार्थाने खरं मानायला हवं. वेलीवर

फुलणारं पहिलं फूल पाहायला हा कवी पहाटे उठून लताकुंजाकडे जायचा त्या वेळी आनंदाने म्हणायचा, " आमार प्रथम फुलेर । पाब्रो प्रोशादखानी ताई भोरे उठे छि ।—आज पहिल्या फुलाचा प्रसाद मला मिळणार आहे म्हणून तर मी पहाटे उठलोय. "

आनंदाची ही नानाविध क्षेत्रं मुलांना मोकळी करून द्यायला हवीत ह्या उद्देशाने त्यांनी शांतिनिकेतनातल्या तपोवनाची उभारणी केली. प्राचीन तपोवनातले ऋषी हे काही संसाराला वैतागून पळून विजनवासात गेलेले तापस नव्हते. तर जीवनातली असंख्य आनंदनिधानं तिथे आहेत म्हणून खुषीने हा अरण्यवास पत्करून त्या आनंदाचं त्यांनी मुलांसाठी छत्र उभं केलं होतं. त्या मुक्त छत्राखाली नांदणारे ते छात्र आणि त्यांना गौरवाची दीक्षा देणारे ते गुरू! गुरुशिष्यांनी ही अशी एकत्र येऊन केलेली ती आनंदसाधना होती. फार मोठा लौकिक मिळविलेले आणि कलकत्त्यासारख्या शहरात राहून त्यातूनही अधिक लौकिक आणि श्रीमंती मिळवण्याची सर्व प्रकारची शक्यता असलेले रवीन्द्रनाथ त्या तपोवनातल्या मुलांना शिकवणारे शिक्षक होऊन राहिले होते.

ब्रिटिशांनी रूढ केलेल्या शिक्षणपद्धतीपेक्षा सर्व दृष्टींनी निराळ्या अशा पद्धतीने त्यांनी ही शाळा उभी केली होती. त्यांनी स्वतःच म्हटलंय— " मी स्वतः शाळेतून पळून आलेला मुलगा. शिकवावं कसं हे मला ठाऊक नव्हतं. मला मुलांनी जसं शिकावं असं वाटत होतं त्याला योग्य अशी पाठ्यपुस्तकं नव्हती. त्यामुळे माझ्यापाशी आपली मुलं पाठवायला कोणीही तयार नव्हता. सरकारी शाळाखात्याने मंजूर केलेला अभ्यासक्रम नव्हता. शहरातल्या सोयीपासून दूर अशा ठिकाणी मी शाळा काढली होती. ' आश्रम ' म्हटल्यावर मुलांना आणि शिक्षकांना एकत्र कामं करावी लागत." एवढंच नव्हे तर सुरुवातीच्या काळात तिथलं जेवणखाण, राहणं वगैरे रवीन्द्रनाथांनी विनामूल्य ठेवलं होतं. जवळ विकण्यासारखं जे काही होतं ते विकून पैसे उभे केले होते. जगन्नाथपुरीचा समुद्रकिनारा त्यांना फार आवडायचा. तिथे जाऊन निवांतपणे लेखनवाचन करावं म्हणून त्यांनी एक घर बांधलं होतं. पण हे आश्रमाचं आव्हान स्वीकारल्यानंतर त्यांनी ते तिथे राहायला जाण्यापूर्वीच विकून टाकलं. एवढंच नव्हे तर आश्रमाचा खर्च भागवायला रवीन्द्रनाथांच्या पत्नी मृणालिनीदेवी यांनी आपले होते नव्हते ते दागिनेही खुषीने विकून टाकले होते. एवढ्या मोठ्या

ठाकूर कुटुंबातली ही सून आश्रमातल्या मुलांचा आणि शिक्षकांचा स्वैपाक करायची. त्यांचीही मुलं त्यातच. सगळ्यांची आई होऊन देखभाल करायची. १९०१ साली आश्रमाची रीतसर स्थापना झाली. पुरतं वर्ष झालं नाही तोच त्या वारल्या. रवीन्द्रनाथांचा रथी चौदा वर्षांचा, मीरा दहा वर्षांची आणि शमीन्द्र आठ वर्षांचा. रवीन्द्रांना ह्या मुलांची आई होऊन राहावं लागलं. बायको वारली त्याच वर्षी त्यांची बेला नावाची थोरली मुलगी वारली. तीन-चार वर्षांनंतर त्यांचा शमीन्द्र हा अतिशय देखणा, हुषार आणि इतक्या लहान वयात कवि-प्रतिभेची चुणूक दाखवणारा मुलगा कॉलऱ्याने वारला. कलकत्यातलं आपलं ऐश्वर्य सोडून रवीन्द्रांच्या जोडीने काम करायला आलेला सतीशचन्द्र नावाचा अत्यंत बुद्धिमान तरुण सहकारी वारला. रवीन्द्रनाथांचं त्याच्यावर अतिशय प्रेम होतं. आयुष्याच्या अखेरपर्यंत त्याच्या आठवणीने ते व्याकुळ होत. जवळ द्रव्य नाही. सरकार संशयाने पाहात होतं. बंगाली शाईजीवी लोक कुचेष्टा करीत होते. एवढंच नव्हे तर नाना प्रकारच्या कुत्सित अफवा पसरवीत होते. जगात नवा विचार मांडणाऱ्या द्रष्ट्याला जो जो म्हणून मनुष्यनिर्मित छळवाद सोसावा लागतो आणि नियतीचे आघात सहन करावे लागतात, ते रवीन्द्रनाथांना सहन करावे लागत होते. 'वळचणीचे पाणी आढ्या गेले' असं तर त्यांच्या आयुष्यात फार वेळा झालं आहे. पण हा माणूस हलला नाही. 'आनंदे भरीन तीन्ही लोक' ह्या प्रतिज्ञेने त्यांनी आपली वाटचाल केली. साहित्य-संगीत-नाट्य एवढंच नव्हे तर विज्ञानाच्या क्षेत्रातही माणुसकीचा धर्म पाळण्यासाठी आवश्यक असणारी सारी धडपड चालू ठेवली. हे सारं करीत असताना इंग्रज शासनाच्या अन्यायाविरुद्ध आपल्या भाषणातून, कवितांतून आणि निबंधांतून आवाज उठवण्याच्या कार्यातही खंड पडू दिला नाही. सर्वांगांनी विकसित, आत्मविश्वासाने परिपूर्ण असा भारतीयच खऱ्या अर्थाने स्वतंत्र भारत निर्माण करू शकेल ह्या आपल्या दृढ विश्वासापासून ते जरा सुद्धा ढळले नाहीत.

आनंद आणि विलास ह्यांचं आपल्यापैकी पुष्कळांच्या मनात एक चमत्कारिक साहचर्य असतं. मानवी विकासाला आवश्यक अशी आनंदाची-प्रत कुठली असते याची आदर्श उदाहरणं रवीन्द्रांनी ह्या देशात दाखवून दिली. रवीन्द्र-नाथांनी 'शांतिनिकेतन' नावाची नुसती आणखी एक शाळा काढली नाही. तर शांतिनिकेतन नावाची एक चैतन्याने रसरसलेली नवी शैक्षणिक चळवळ

सुरू केली. मानवी विकासाचं कुठलंही क्षेत्र त्यांनी गौण मानलं नाही.

हे सारं काही त्यांनी 'शाळा' स्थापन केल्यावर सुरू केलं असं नाही. वयाच्या एकोणीस-विसाव्या वर्षापासून ते शांतिनिकेतन स्थापन करेपर्यंत म्हणजे चाळिसाव्या वर्षापर्यंत रवीन्द्रनाथ टागोर नावाचं व्यक्तिमत्त्व अनेक अंगांनी विकास पावत होतं. साहित्य, संगीत, स्वदेशी चळवळ, ग्रामीण जीवनातलं सेवाकार्य, देशातल्या दुस्थितीचा जाणीवपूर्वक अभ्यास, प्रवास, चिंतन-मनन यातून त्यांचं जीवनविषयक तत्त्वज्ञान परिपक्व झालं होतं. ज्या निर्भयतेच्या साधनेवर त्यांचा भर होता ती त्यांची साधनाही झाली होती. जीवनातली अनेक प्रकारची दु:खं त्यांनी शांतपणाने पचवली होती. स्वत:च्या कविकल्पनेतून उगीचच मृगजळासारखी मनांना भुरळ घालणारी सृष्टी त्यांनी उभी केली नव्हती. सत्याच्या उपासनेपासून आणि त्या विराट विश्वात साधायच्या एकात्मतेपासून ते कुठल्याही स्वार्थी विचाराने ढळले नव्हते. सामाजिक सुधारणेचा विचार माणसांविषयीच्या प्रेमातून निर्माण झालेला नसेल तर विचारवंताच्या फक्त वैयक्तिक अहंकारात भर पडण्याखेरीज त्यातून दुसरं काहीही निष्पन्न होत नसतं. उपनिषदांच्या नित्य मनन-चिंतनाने 'धर्म' ही कल्पना कर्मकाण्डात गुंतलेल्या आणि विशिष्ट लेबलं चिकटवलेल्या विचारातून मुक्त झाली होती. आणि मानसिक अध्ययनाला शारीरिक श्रमांची जोड मिळाली नाही तर नुसती वैचारिकता काही कामाची नाही हे ते पुरेपूर जाणत होते. विचारहीन कर्मही उपयोगाचं नसतं आणि कर्महीन विचारही फुकट असतो.

म्हणून आपल्या शिक्षणक्रमात त्यांनी ग्रंथाइतकंच हातांनी काही तरी निर्माण करण्याच्या साधनेला महत्त्व दिलं होतं. ह्या आश्रमाला सुरुवातीच्या काळात ब्रह्मचर्याश्रम असं म्हणत. आश्रमात दाखल होणाऱ्या विद्यार्थ्याला दोन चार साधे कपडे, अंथरूण-पांघरूण याबरोबरच सुतारकामाचं साहित्य न्यावं लागत असे. आश्रमाची झाडलोट, गळ्यात गाणी आणि हातात केरसुणी घेऊन चालायची. नृत्यगायनाचा नुसत्या नाजुक हळवेपणाशी संबंध जोडला नव्हता. कालवैशाखीच्या पावसाच्या जोरदार वर्षावांत पोरांना मुक्तपणाने भिजायला उत्तेजन मिळायचं. आश्रमाजवळची अजया नदी भर पावसात फुगून उन्मत्तपणाने वाहायला लागली की मुलं आणि शिक्षक मिळूनच पुरात उड्या मारायला जात. दक्षिण हवा म्हणजे काय हे केवळ भूगोलाच्या पुस्तकातून पाठ करीत नसत.

तो मलयानिल सुटल्याची चाहूल लागली की, ' ओ गो दोखिन हावा – पोथिक हावा – दोदुल दोला दाव दुलिये 'सारखं गाणं गात त्या वाऱ्याचा आनंद लुटीत. ती दक्षिण हवा प्रत्यक्ष भोगायला लावीत. मग हा काल अंगावर घेतलेला वारा कुठून प्रवास करीत आला हे भूगोलाच्या मास्तरांनी वर्गात सांगितलं की तो वारा पुस्तकाच्या पानात न राहता मनात राहायचा.

त्याउलट इंग्रजांच्या राजवटीत जी शाळा आली होती तिच्याविषयी रवीन्द्रनाथ म्हणतात—" मुलांना प्रौढ करून सोडण्यासाठी जे एक यंत्र बनवण्यात आलं आहे त्याचं नाव ' स्कूल '. त्यात अंत:करणापासून ह्या मानव शिशूंना शिक्षणातून जी संपूर्णता लाभायला हवी ती लाभणंच शक्य नाही. त्या संपूर्णतेसाठी जिथे समग्र जीवनाची सजीव बैठक असेल अशा आश्रमाचीच आवश्यकता आहे. तपोवनाच्या केन्द्रस्थानी ' गुरु ' असतात. ती यन्त्रं नव्हेत. माणसं. निष्क्रिय मनानी किंवा यांत्रिक पद्धतींनी कामं करणारी माणसं नव्हेत तर सक्रिय भावाने त्यात रमलेली माणसं. शिष्याच्या चित्ताला गतिशील करणारी माणसं. ती स्वत: त्या साधनेचंच एक अंग होऊन राहिलेली असत. ' नित्य जागृत मानव चित्ता-बरोबर संग ' हा आश्रमीय शिक्षणाचा मूळ गाभा. शिकवण्याचा विषय, तंत्र किंवा उपकरणं हा नव्हे. शिष्याला देण्यासाठी सतत आपण नवीन नवीन काही तरी मिळवीत राहणं हेच तिथल्या अध्यापकाच्या जीवनातलं मूळ उद्दिष्ट. " रवीन्द्र-नाथांनी सरकारी शाळा खात्याने मंजूर केलेल्या त्या वेळच्या शाळांना ' दुकानं ' म्हटलं आहे. ते म्हणतात, ' पण्य वस्तू प्राणवान नोय– ' यंत्रातून बनविलेल्या विक्रीच्या वस्तू जिवंत नसतात. जिथे विद्यार्थ्यांच्या मनावर शिक्षकाचा ' सजीव स्पर्श ' राहील तिथेच शिकणारा आणि शिकवणारा ह्या दोघांनाही आनंद लाभू शकेल. शिक्षक आणि विद्यार्थी ह्या दोघांनाही ह्या कार्यात जेव्हा आनंद नसतो त्या वेळी शिक्षण ह्या कार्याचं काय होतं हे मी आपल्याला सांगायला पाहिजे असं नाही.

ह्या साऱ्या दुखण्याचं मूळ रवीन्द्रनाथांना सापडलं ते परभाषेतून चालणाऱ्या शिक्षणात. भारतीय प्रजेच्या डोक्यावर इंग्रजच भूत होऊन बसला होता असं नाही. तर त्याची भाषा चेटकी होऊन शाळेत जाणाऱ्या मुलांना लहानपणापासून भेडसावीत होती. चेटक्या जश्या राजपुत्राचा कुत्रा वगैरे करतात तसा भारती-याचा पुत्र इंग्रजापुढे गोंडा घोळणारा कुत्रा व्हावा यापलीकडे इंग्रज राज्यकर्त्यांचा

दुसरा कुठलाही हेतू नव्हता. ती भाषा समृद्ध आहे. तिला 'वाघिणीचं दूध' म्हटलं जात होतं. पण दूध देखील जबरदस्तीनं पाजलं तर त्याचं विषच होतं. ते पचत नाही. बरं हे इंग्रजी शिकवणारेही कच्चेच होते. आजही हीच परिस्थिती आहे. इंग्रजीतून पत्र पाठवणं म्हणजे आपण फार वरच्या स्थानावर आहोत असं दाखवून देणं अशीच भावना आहे. नुकतंच मला महाराष्ट्रातल्याच एका तालुक्याच्या गावातल्या मराठी प्राचार्यांनी कॉलेजच्या स्नेहसंमेलनाला अध्यक्ष म्हणून या असं आमंत्रण देणारं पत्र पाठवलं होतं. पाठवणारे मराठी-मी मराठी-पत्र इंग्रजीत. पत्राच्या मायन्यात 'टु दि पी. एल. देशपांडे'—म्हणजे दि आगाखान नंतर मीच! बाकीचं इंग्रजी काय वर्णावं!—त्यामुळे इंग्रजी भाषा शिकणं याचा अर्थ फक्त व्याकरणाचे नियम आणि शब्दकोश अनिच्छेने घोकीत राहणं एवढाच झाला. रवीन्द्रनाथांनी ह्या शिक्षणाला 'बाबूंची विद्या' म्हटलं आहे. 'सालीपाशी मऊ लिबलिबीत आणि बाठ्यापाशी मात्र अजिबात न पिकलेली' असं त्या विद्येचं वर्णन केलं आहे. 'शिक्षार बाहन'—'शिक्षणाचं वाहन' नावाचा त्यांचा फार सुरेख निबंध आहे. त्यात त्यांनी इंग्रज सरकारच्या, उद्देशापेक्षा उपकरणाला महत्त्व देणाऱ्या शाळांतून मिळणाऱ्या निःसत्त्व शिक्षणावर कडाडून हल्ला केला आहे. तत्कालीन एका व्हाइसराय साहेबांनी बिहारमध्ये एका शाळेच्या प्रचंड इमारतीच्या पायाभरणीच्या वेळी उत्तम इमारती असल्याशिवाय शिक्षणही चांगलं देता येत नाही, अशा आशयाचं एक विधान केलं होतं. त्या व्हाइसरायसाहेबांना तडकवताना रवीन्द्रनाथ म्हणाले होते— 'जेवायला उत्तम चांदीचं ताट असायला हरकत नाही. पण महत्त्वाचे असतात ते भोजनाचे पदार्थ. ते असले की केळीचं पानसुद्धा चालतं. आमच्या देशात मूळ तत्त्वाला महत्त्व असल्यामुळे इथले श्रीमंत किंवा गरीब केळीचं पान आहे म्हणून कधी नाक मुरडीत नसतात.' गरीब जनतेला दुर्लभ आणि महाग केलेल्या शिक्षणपद्धतीवर त्यांनी सडकून टीका केली आहे. नवा पांढरपेशा वर्ग निर्माण करण्याच्या उद्देशाने इंग्रजी शिक्षण सुरू झाल्यामुळे ते शहरातच येऊन ठाण देऊन बसलं होतं. शेतकऱ्यांच्या ह्या देशात शेतकरी निरक्षरच राहिला होता. याचं मुख्य कारण म्हणजे उच्च विद्या त्याला त्याच्या भाषेत द्यायची कुणालाच आस्था नव्हती. इंग्रजांना नव्हतीच पण विचारवंत म्हणवणाऱ्या भारतीयांनाही नव्हती. महाराष्ट्रात देखील कर्मवीर भाऊराव पाटील यांनी खेड्यापाड्यात शाळा

जावी यासाठी जिवाचं रान करण्यापूर्वी शिक्षण खेड्यात नेण्याची तळमळ किती विद्वानांना लागली होती? आणि त्यासाठी किती जणांनी प्रत्यक्ष धडपड केली होती? म्हणजे सारे शिक्षणक्षेत्रच ह्या देशातल्या लोकांचं दैनंदिन जीवन आणि आनंद यापासून पूर्णपणाने विलग झाले होते. आणि त्यातूनही जो काही थोडाफार संचार करता यावा यासाठी जे वाहन लादलं होतं ते इंग्रजी भाषेचं. ते कुठल्या दिशेने हाकावं याचंही ज्ञान नव्हतं आणि स्वातंत्र्य नव्हतं. त्यामुळे ज्या चार लोकांना ते चालवता येत होतं त्यांना आपण इंग्रजी नावाचं एक वाहन चालवतो यातच मोठेपणा वाटायचा. "इंग्लिशवर कमांड आहे!" बस्स! कुठल्या दिशेने आणि कुणाच्या फायद्यासाठी याची चिंता नाही.

बंगालीतून विद्या देण्याच्या रवीन्द्रनाथांच्या आग्रहाची तर 'विद्या देणं म्हणजे कविता खरडणं नव्हे' अशा शब्दात अवहेलना झाली. इथे एक गोष्ट लक्षात घ्यायला हवी. रवीन्द्रनाथांनी देशी भाषेचा आग्रह हा देशभक्तीचा जोर देऊन केला नव्हता. परभाषा मुलांच्या कल्पनाशक्तीला आणि विचारशक्तीला चालना देऊ शकत नाही. त्या भाषेचे आसपासच्या वातावरणातून कानावर संस्कार होऊ शकत नसल्यामुळे मुलांच्या मनश्चक्षूंपुढे चित्रं उभी राहात नाहीत. आम्हाला शाळेत वर्डस्वर्थची 'डॅफोडिल्स' नावाची कविता असे. ती वाचताना ते फूल काही डोळ्यांपुढे उभं राहात नव्हतं. फक्त स्पेलिंगमधे डबल एफ आहे एवढं ध्यानात ठेवायचं. आपल्याला भाषा येत नाही हे भय मुलांच्या आकलनाच्या आड येतं, हा रवीन्द्रनाथांचा मुद्दा होता. त्यांचा इंग्रजीवर इंग्रज सरकारची भाषा म्हणून राग नव्हता. पण मूल जिथं वाढतं, ज्या वातावरणात मुलाच्या शरीराचं आणि मनाचं पोषण होतं, ज्याला तो आपला देश म्हणतो, त्या देशातल्या लोकांचे घरातले आणि बाजारातले व्यवहार ज्या भाषेत चालतात, उत्सवात ज्या भाषेतून नाटकं होतात आणि गाणी म्हटली जातात त्या भाषेची मुळीच उखडून टाकून झाड वाढवण्याचा जो प्रकार चालला होता त्याला त्यांचा विरोध होता. तो विरोध प्रकट करताना त्यांनी म्हटलंय– "आधुनिक शिक्षणपद्धती या नावाखाली कुत्र्यांच्या छत्र्यांसारखी ही शाळा-कॉलेजं उगवली आहेत (बँगेर छाता-बेडकांच्या छत्र्या) आणि ही अशा रीतीने उभी केली आहेत की त्यांचा प्रकाश वर्तुळाबाहेर क्वचितच पोहोचतो. सूर्यप्रकाश चंद्रकिरणांत परिणत होऊन जितका पसरावा त्याहूनही कमी. त्यांच्या चारी बाजूंनी विदेशी

भाषेची भिंत. मातृभाषेतून शिक्षण देण्याचा विचार करायचं धाडसही कमी. अन्त:पुरातल्या वधूसारखी देशी भाषेची भयभीत अवस्था. अंगणापर्यंतच तिचा संचार. त्याच्या बाहेर तोंड काढण्याआधी तोंडावरून पदर घ्यायला हवा."

कलकत्ता विद्यापीठात विद्यार्थी आणि बहुसंख्य प्राध्यापक बंगाली असूनही विद्यापीठाची भाषा इंग्रजी. त्या विद्यापीठाच्या पदवीदान समारंभाचे प्रमुख पाहुणे म्हणून रवीन्द्रनाथांना बोलावलं असताना त्यांनी पदवीदान समारंभातलं आपलं भाषण बंगालीत केलं होतं. मला वाटतं की भारतीय विद्यापीठांच्या इतिहासातलं पदवीदान प्रसंगी इंग्रजांच्या कारकीर्दीत देशी भाषेत झालेलं हे पहिलं भाषण असेल. अजूनही आपल्या विद्यापीठांत ही भाषणं इंग्रजीतूनच होताना दिसतात. सुसंस्कृतता, सभ्यता आणि विद्वत्ता इंग्रजी येण्यावरच आहे ही आपली आजही विचारसरणी आहे तिथे ज्या काळी इंग्रजी साम्राज्यावर सूर्य मावळत नव्हता त्या काळी देशी भाषांचा आग्रह धरायचा म्हणजे राजद्रोहच !

भाषेसंबंधी रवीन्द्रांनी आणखी एक महत्त्वाचा विचार मांडला आहे. त्यांनी म्हटलंय की बंगाली भाषा म्हणजे जी केवळ पांढरपेशा बाबू समाजात बोलली जाते तीच नव्हे. बंगालीतल्या जितक्या उपभाषा आणि बोलीभाषा आहेत त्यांचा स्वभाव व्याकरणाचा विचार करताना लक्षात घ्यायला हवा. भाषेतल्या शुद्धा-शुद्धतेच्या पांढरपेशांच्या कल्पना त्यांना कधीही मान्य नव्हत्या. रवीन्द्रनाथांनी स्वत: व्याकरणाचा अभ्यास केला होता. विधुशेखरशास्त्रींच्या जवळ बसून विद्यार्थ्या-सारखे पाणिनीय व्याकरणाचे पाठ घेतले होते. त्यांनी बंगाली लेखनात लोकांच्या तोंडी असणाऱ्या चलित् भाषेचा वापर करायला सुरुवात केली. त्याबद्दलही संस्कृती ही फक्त संस्कृत भाषेतच आहे असं मानणाऱ्यांकडून त्यांचा भरपूर अपमान केला गेला. विद्यापीठातर्फे त्या काळी मॅट्रिकची परीक्षा घेत. एका पेपरात Correct the following into chaste and pure Bengalee असं म्हणून रवीन्द्रनाथांचा उतारा घातला होता. त्यांची अशुद्ध भाषा पवित्र आणि शुद्ध करायला सांगितली होती. भारतीय विद्यापीठं म्हणजे पदव्यांच्या टांकसाळी असं रवीन्द्रांनी वर्णन करून तिथे फक्त शिक्के मारायचं कार्य चालू असल्याचं साठ-सत्तर वर्षांपूर्वी सांगितलं होतं. आजही 'पदवीदान' हेच विद्यादानापेक्षा कसं महत्त्वाचं मानलं जातंय हे आपण पाहतोच आहोत.

एक विलक्षण द्रष्टेपण असलेल्या ह्या महाकवीने शाळा काढल्यावर ज्ञानाच्या

प्रत्येक शाखेसंबंधी त्याला पुनर्विचार करावा लागला. हळूहळू समविचाराची माणसं जोडावी लागली. ब्रह्मबांधव उपाध्यायांसारखा रसिक, त्यागी विद्वान त्यांना सुरुवातीच्या सहकाऱ्यांत लाभला. रवीन्द्रांना त्यांनीच प्रथम ' गुरुदेव ' म्हणायला सुरुवात केली म्हणतात. कलकत्यातली नोकरी सोडून आपल्याबरोबर काही विद्यार्थी घेऊन ते ह्या विजनवासात आले. कालीमोहन घोष, जगदानंद, नेपाळचंद्र राय हे त्यांचे सुरुवातीचे सहकारी शिक्षक. त्यानंतर नंदलाल बोसांसारखे चित्रकार, विधुशेखरशास्त्रींसारखे संस्कृत पंडित, क्षितिमोहन सेन, महाराष्ट्रातून अभिजात संगीत शिकवायला भीमराव शास्त्री, संगीताच्या निरनिराळ्या प्रकारांत पारंगत असलेले रवीन्द्रनाथांचे पुतणे दिनेन्द्रनाथ, अशा गुणी आणि विद्वान माणसांनी हा ' बैराग्यांचा पंथ ' स्वीकारला. फरक इतकाच होता की हे जीवनाला वैतागलेले बैरागी नव्हते, तर खरी आनंदनिधानं गवसलेले पण अचेतन वस्तूंच्या संग्रहात न गुरफटलेले आपापल्या क्षेत्रातले जीवनयोगी ऋषी होते. इथे फक्त गाण्याच्या तासाला गाणं आणि ड्रॉइंगच्या तासालाच चित्र असं नव्हतं. निरनिराळ्या प्रकारच्या आनंदाचे प्रवाह कधी प्रकट गंगेसारखे तर गुप्त सरस्वतीसारखे गुरू आणि शिष्यांच्या मनात सतत वाहात होते. आणि त्यांच्या आनंदयात्रेत लागेल तेव्हा लागेल ते पाथेय पुरवणारा रवीन्द्रनाथांसारखा कल्पवृक्ष ह्या तपोवनात उभा होता. हे गुरुजी आणि शिष्य त्यांच्याकडे काय वाटेल ते मागायला जात. त्यांच्या गुरुदेवांनी त्यांना शेकडो-नव्हे हजारो गाणी दिली, कथा दिल्या, नाटकं दिली, उत्तमोत्तम ग्रंथ लिहिण्याची, संशोधन करण्याची, चित्रशिल्पाच्या निर्मितीची प्रेरणा दिली, विकासाच्या लक्ष वाटा मोकळ्या करून दिल्या. धरती आणि आकाश यांचं वैभव पाहण्याची दृष्टी दिली. ' मानुषेर धर्म ' (माणसाचा धर्म) म्हणजे काय ते शिकवलं. जिथे दोन सप्तपर्णींचे वृक्ष आणि काही ताडांची आणि खजुरीची झाडं होती, तिथे शेकड्यांच्या संख्येत मोजावेत असे नाना प्रकारचे वृक्ष आणि वेली वाढवल्या. शांतिनिकेतनातल्या तपोवनात वस्तीला येणाऱ्या पक्षी सृष्टीवर एक ग्रंथ लिहिला गेला आहे. तिथले छोटे मोठे रहिवासी बदलतं ऋतुमान वृक्षवेलीवर घडणाऱ्या बदलातून आणि आकाशातल्या ढगांच्या फौजा कुठल्या दिशेने निघाल्या आहेत, दक्षिण आणि उत्तर वारे काय खबर आणताहेत यावरून ओळखायला लागले. नाना क्षेत्रांत प्रयोग करणाऱ्या आधुनिक ऋषींची इथे कुटिरं उभी राहिली होती. आणि मुलांच्यात हे चैतन्य

जागवण्यासाठी नवे नवे उपाय शोधले जात होते. शाळेतल्या मुलांच्या साहित्य-सभांना स्वत: रवीन्द्रनाथ येऊन बसायचे. बालसाहित्यिकांच्या रचना अत्यंत गंभीरपणाने ऐकायचे.

स्वत: रवीन्द्रनाथ वर्गात खूप तयारी करून शिकवायला जायचे. नोबेल प्राइझमुळे आंतरराष्ट्रीय कीर्ती मिळवली तरी शांतिनिकेतनात आले की प्राथमिक शाळेतल्या मुलांचे तास घ्यायचे. पाठभवनातल्या इतर शिक्षकांच्या बरोबरच बसायचे. आपला पाठ उत्तम झाला पाहिजे यावर त्यांचा कटाक्ष असायचा. हजारो लोकांच्या सभेत बोलणारा हा महाकवी शिशुवर्गात शिकवायला जाण्यापूर्वी टिपणं काढून तयारी करायचा. ह्या लहान मुलांना शिकवण्याबाबत ते फार दक्षता घ्यायचे. एका पत्रात त्यांनी लिहिलंय—

"—आज वर्गात घ्यायच्या पाठाची पूर्वतयारी करून टाचणं काढीत होतो. त्यामुळे सविस्तर पत्र लिहायला वेळ नाही. ऑफ पीरिअड आहे तेवढ्यात तुला ह्या चार ओळी लिहीत आहे." शिक्षक म्हटल्यावर मुलांना काय वाटत असतं ह्यासंबंधी त्यांनी म्हटलंय—"सूर्याने जसा रोज आपल्याला उत्तम प्रकाश दिलाच पाहिजे अशी आपली इच्छा असते तशीच आपल्या शिक्षकांनी रोज काही आनंददायक असं आपल्याला सांगितलंच पाहिजे अशी मुलांची इच्छा असते. सूर्याला बिचाऱ्याला त्याचीही काही दु:खं असतील हा विचार जसा आपण करीत नसतो तसंच आपल्या शिक्षकालाही काही वैयक्तिक दु:ख असेल हा विचार बालवयात पोरांना येत नसतो. त्याला जीवनातला प्रत्येक क्षण हा सफलतेचा आणि आनंदाचाच व्हायला हवा असतो."

रवीन्द्रनाथांना खरी काळजी होती ती एकच. शिकायला येणारी मुलं मनाने मुक्त कशी होतील ही. दडपण आणि विकास ही जोडी संभवतच नाही. ह्या मुक्तीचा मार्ग त्यांना गाण्यात–संगीतात सापडला. सारी कार्यं गात गात झाली पाहिजेत तरच त्यात रस राहील ही त्यांची भावना योग्यच होती. टाळ-मृदंग नसते तर शेकडो मैलांवरची पंढरीच्या वाटेतली धूळ आणि खडे मखमलीचे झाले नसते ! त्यांना मुलांना असणारी जत्रेची ओढ माहिती होती. फिरत्या चाकांचं–जादूवाल्याचं, रोषणाईचं, आतिषबाजीचं आणि मुख्य म्हणजे हलवायांच्या दुकानांचं आणि रात्री होणाऱ्या जत्रेतल्या नाटकांचं आकर्षण ते विसरले नव्हते. मुलांना आनंद आणि जनसाधारणाशी संपर्क हे दुहेरी हेतू त्यांनी अशा निर-

निराळ्या उत्सवांतून साधले. रुक्ष सत्ताधारी इंग्रजाला ह्या जत्रा आणि नाचतमाशे आवडत नसत. आणि सारा भारतीय लोकव्यवहार तर आठवड्याचा बाजार आणि वार्षिक जत्रा ह्यांच्या चाकावरून आनंदाने चालत आला आहे. पण साहेबाला जत्रा आवडत नाही म्हणून 'बाबू' लोकांना जत्रा 'कंट्री' वाटायला लागल्या होत्या. रवीन्द्रनाथांनी त्या उत्सवांतून रूढिप्रणीत धर्माचं अधिष्ठान काढून टाकलं आणि निसर्गाची तिथे प्रतिष्ठापना केली. म्हणजे सर्वजण त्या आनंदात भाग घ्यायला मोकळे. 'पौष जत्रा' शांतिनिकेतनात भरायला लागली. ग्रामीण बंगाली तर त्याला प्रेमानं 'रोबी ठाकूरेर मॅला–' म्हणजे रवी ठाकुराची जत्रा म्हणतात. वृक्षारोपणाचा उत्सव सुरू झाला. त्यात कुठल्या तरी म्हसोबाची पालखी न निघता बालतरूची पालखी निघायला लागली. त्यासाठी रवीन्द्रनाथांनी सुंदर सुंदर गाणी लिहिली. त्या झाडांशी, वेलींशी केवळ विद्यार्थ्यांचेच नव्हेत तर शिक्षक आणि त्यांच्या कुटुंबीयांच्या मनाचे धागे जुळले. एकदा मी शांतिनिकेतनात असाच हिंडत होतो. बरोबर रवीन्द्रसंगीताचे प्रख्यात गायक शांतिदेव घोष यांच्या पत्नी होत्या. त्या मला म्हणाल्या, "मी लग्न होऊन इथे आले त्या वेळी हा शाल्मली वृक्ष इतका लहान होता की सहज आम्ही त्याच्या फुलांचे घोस तोडून हार गुंफीत होतो. आता पाहा किती उंच झालाय. हाताबाहेर गेला. आता मान उंच करून त्याचं वैभव पाहायचं." दूरदेशी जाऊन लौकिक मिळवून तिथेच राहिलेल्या मुलाविषयीच्या आईच्या भावना आणि घोषदिदींच्या त्या शाल्मली वृक्षाविषयीच्या भावना ह्यात काही फरक नाही. कुणीसं म्हटलयं की शांतिनिकेतन ही रवीन्द्रनाथांची Tangible Poem आहे. म्हणजे जिला आपण स्पर्श करू शकतो अशी समूर्त कविता आहे. रवीन्द्रनाथांची प्रत्येक अभिव्यक्ती ही त्यांच्यावर सतत होत जाणाऱ्या अनेक संस्कारांची परिणती आहे. त्यामुळे त्यांच्या कुठल्याही निर्मितीला सनांच्या आणि शतकांच्या गणितात बसवून त्यातलं प्राचीन किती, अर्वाचीन किती, भारतीय किती, भारताबाहेरचं किती अशा प्रकारचा जमाखर्च मांडायचा नसतो. म्हणूनच बुद्धदेव बसूसारख्या थोर लेखक आणि विचारवंताने शांतिनिकेतनाला 'शब पेयेछिर देश' म्हटलं आहे. शब पेयेछिर म्हणजे 'जिथे सगळं काही मिळतं असा देश.'

याचं कारण रवीन्द्रनाथांच्या जीवनात त्यांनी कशालाही हलकं मानलं नाही. माणसामाणसातल्या संबंधात उच्चनीच भावना मनात ठेवली नाही. विचारात

आंधळ्या अहंकाराला स्थान दिलं नाही. म्हणूनच युरोपातून मिळणाऱ्या विज्ञानाला त्यांनी भारतीय अध्यात्माच्या अहंकाराने तुच्छ तर मानलं नाहीच, उलट भारतीय शेतकऱ्याने शेतीविषयक विज्ञानात झालेली प्रगती लक्षात घेऊन आपल्या शेतीत सुधारणा करायला हवी यासाठी शांतिनिकेतनच्या जोडीला श्रीनिकेतनची उभारणी केली. तिथे शेतीविषयक आधुनिक संशोधनाच्या प्रयोगशाळा सुरू केल्या. त्या अनुषंगाने ग्रामीण भागातल्या रोगराईचा अभ्यास आणि उपचारकेंद्रे सुरू केली. ह्या कामात त्यांना एल्महर्स्ट नावाच्या इंग्रज शेतीतज्ज्ञाचं खूप साहाय्य झालं. इंग्लंडला परतल्यावर एल्महर्स्टनी डार्टिंग्टन हॉल नावाच्या तिथल्या छोट्याशा खेड्यात शांतिनिकेतनसारखीच एक तपोवनातली शाळा उभी केली. ती अजूनही उभी आहे.

रवीन्द्रनाथांच्या शेती-शिक्षण आणि ग्रामसुधारणा यांविषयीच्या कार्याबद्दलचे प्रोफेसर एल्महर्स्ट यांचं 'The Poet and the Plough' नावाचं फार सुंदर पुस्तकही आहे. श्रीनिकेतनात जपानी शेतकरी बोलावून आणले. रवीन्द्रनाथांनी जीवनाच्या प्रत्येक क्षेत्रातली अशी एक एक माणसं निवडून त्यांना आनंदानं कार्य करायला प्रवृत्त केलं होतं की त्याची तुलना फक्त महात्मा गांधींच्या माणसं जोडण्याच्या चातुर्याशीच करता येईल. इकडे शांतिनिकेतनात तिबेटी लामापासून ते सिल्वाँ लेवींसारख्या भारतीय संस्कृतीच्या फ्रेंच महापंडितापर्यंत विद्वानांचा मुक्काम पडायला लागला. हे सारे ज्ञानी लोक पाठशाळेतल्या मुलांपासून ते संशोधनात गढलेल्या प्रौढ विद्यार्थ्यांपर्यंत कुणाच्याही पदरात ज्ञानाची ओंजळ टाकायला उत्सुक असायचे. आश्रमातल्या नृत्य, गायन, नाट्य, शिल्प, चित्र ह्यांतही तितक्याच उत्साहाने भाग घ्यायचे. त्यामुळे श्रीनिकेतन आणि शांतिनिकेतनमधलं कार्य हे बारमहा चालणाऱ्या आनंदोत्सवासारखं झालं होतं. आपण फार मोठा त्याग वगैरे करून किंवा कडक व्रतांचं पालन करून देशसेवा करून राहिलो आहो असला अहंकार तिथे उत्पन्न झाला नाही. आश्रमातली बुधवारची प्रार्थना किंवा उपासना ही सुद्धा एक प्रसन्न अशी मैफिल होती.

प्रसन्नता, सौंदर्य, आनंद ह्यांच्यापासून ह्या कार्याची रवीन्द्रनाथांनी कधीही फारकत होऊ दिली नाही. इथल्या वातावरणात साधेपणा होता. पण साधेपणाच्या नावाखाली जी रुक्षता किंवा सौंदर्यपराङ्मुखता येते ती नव्हती. गरिबीतच संसार चालायचा. शिक्षकांना पोटापुरतंच मिळायचं. पण मानसिक श्रीमंतीच्या

एका इतक्या निराळ्या क्षेत्रात ही माणसं वावरत होती की, बाजारात विकत मिळणाऱ्या ऐश्वर्यांची त्यांना आठवणही होत नव्हती. छानछोकीला स्थान नव्हतं. बंगाली विणकरांनी विणलेली वस्त्रंच रवीन्द्रनाथांपासून सगळे वापरीत. त्यातसुद्धा ग्रामीण कारागिरांकडून आणि संताळांकडून नाना प्रकारच्या वेलबुट्ट्यांची डिझाइन्स मिळवली जात. नंदलालबाबूंसारखे चित्रकार नवी डिझाइन्स तयार करीत. ज्याला आज चित्रकलेत ' ग्राफिक्स ' म्हणतात, त्या कलाशाखेची जोपासना आधुनिक काळात शांतिनिकेतनपासून सुरू झाली. किंबहुना प्रथम साऱ्या बंगालात आणि नंतर आपल्या देशात भारतीय चित्रकलेचं शांतिनिकेतनामुळे पुनरुज्जीवन झालं. सौंदर्याचा पैशाच्या श्रीमंतीशी फक्त संबंध आहे ही कल्पना नाहीशी झाली ती रवीन्द्रनाथांच्या प्रेरणेमुळे. पंडित क्षितिमोहन सेन यांची मुलगी अमिता हिने शांतिनिकेतनातल्या आपल्या बालपणातल्या आठवणी लिहिल्या आहेत. क्षितिमोहन हे भारतीय संतसाहित्याचे फार थोर अभ्यासक. आश्रमात शिक्षक होते. बेताचा पगार. त्यांची ही मुलगी अमिता एकदा उत्सवासाठी कलकत्त्याहून येणाऱ्या श्रीमंतांच्या पोरींचे दागिने पाहून बापापाशी तसल्या सोन्यामोत्यांच्या दागिन्यांचा हट्ट धरून बसली. पोरीचा दागिन्यांचा हट्ट पुरवता न येणं म्हणजे काय वेदना असतात ते गरीब बापालाच कळेल. क्षितिमोहन म्हणाले–' तू असं कर. बाबा-मोशायांच्याकडे जा आणि माग दागिने. ' रवीन्द्रनाथांना आश्रमातली मुलं बाबामोशाय म्हणायची. ती गेली. रवीन्द्रनाथांनी तिला त्या बाजारात मिळणाऱ्या सोन्यामोत्यांच्या दागिन्यांपेक्षा फुलांचे दागिने किती सुंदर दिसतील, त्यात निर-निराळे रंग किती छान दिसतील हे पटवून दिलं. बरं, ही सारी फुलं आश्रमातल्या मुलामुलींसाठी फुललेली होतीच तिथे ! बाजारात जाऊन फुलं विकत आणायला वडलांकडे पैसे मागायचीही गरज नव्हती. संताळांच्या पोरी किती छान फुलं माळतात–कशा छान दिसतात. मग कुणाला तरी सांगून अमिताला फुलांचे गजरे, कर्णभूषणं, मेखला, तोरड्या ह्यांनी नटवलं. उत्सवाच्या वेळी शांतिनिकेतनातल्या सगळ्या लहान मोठ्या पोरी फुलांचे दागिने घालून नटलेल्या पाहून कलकत्त्याहून आलेल्या श्रीमंतांच्या मुलींनी आपल्या आईबापांकडे तसल्या दागिन्यांचा हट्ट सुरू केला. पुढे ह्या आश्रमातल्या मुलींनी मेघदूत वाचायला सुरुवात केल्यावर—

" हस्ते लीलाकमलमलके बालकुन्दानुविद्धम्
नीता लोध्रप्रसवरजसा पान्तुतामानने श्रीः

चूडापाशे नवकुरबकश्चारुकर्णे शिरीषम्
सीमन्ते च त्वदुपगमजम् यत्र नीपम् बधूनाम्

हा श्लोक जेव्हा वाचला असेल त्या वेळी तिला तो किती आतून जाणवला असेल ! बालवयातले असे आनंदाचे अनुभव आणि त्या मुलांची पाठ्यपुस्तकं यांची रवीन्द्रनाथांनी आपल्या शिक्षणपद्धतीत जी सांगड घातली आहे त्याला तुलना नाही. ती मुलं आपल्या मित्रांशी त्या वयात जे काही बोलत असतात त्याचेच त्यांनी धडे केले होते. ते धडे वाचताना लक्षात येतं की त्यात त्यांनी जर कटाक्षाने काही टाळलं असेल तर मुलांना धडे देणं ! ' शाळेसी जाताना मुलांनी वाटेत तमाशा पाहात थांबू नये ' किंवा ' बरे सत्य बोला यथातथ्य चाला ' वगैरे प्रकार नाहीत. मुलांच्या मनात सहज जे खेळत असतं तेच पुस्तकात. त्या पाठ्य-पुस्तकांना त्यांनी सहज पाठ असंच म्हटलं आहे. थंडीच्या दिवसांत मुलांना घरात बसून राहण्याऐवजी उन्हात भटकायला आवडतं ना ? मग तेच भाव त्या धड्यात. आणि सर्व धड्यातलं वातावरण मात्र खेडयातलं. ज्या ग्रामीण जीवनापासून आपल्या देशातल्या आंग्लशिक्षित वर्गाची फारकत झाली होती तिकडे बालपणापासून लक्ष वेधून घेण्याची मुख्य आवश्यकता आहे हे रवीन्द्र-नाथांनी ओळखलं होतं. सहज पाठातले पहिल्या तीन इयत्तांचे धडे म्हणजे मुलांच्या डोळ्यांनी पाहिलेली ग्रामीण बंगालची कमालीची सुंदर शब्दचित्रं आहेत. मला तर वाटतं की सहज पाठ हे रवीन्द्रनाथांचे बंगालवर सर्वांत मोठे उपकार आहेत. नमुन्यासाठी म्हणून हा पहिल्याच पुस्तकातला पाठ पाहा.

बाराखडयांची ओळख झालेली मुलं. आकार, इकार, उकार त्यांच्या डोक्यात ठसवावे लागतात. शिवाय त्यातून परिचित चित्रं डोळ्यापुढे उभी राहायला हवीत. शिवाय मजा वाटली पाहिजे. एखादी गोष्ट आवडली नाही की मुलं चटकन् मनानी गैरहजर होतात.

आता हा मुख्यतः " आ " ठसवायचा धडा आहे. १२६ शब्दांचा हा धडा आहे. त्यात आकाराची ८० अक्षरं आहेत. तीन ते चार शब्दांचं एक वाक्य. जोडाक्षर नाही. अतिशय चतुराईने केलेली शब्दाची पुनरावृत्ती. आपल्यापैकी जे शिक्षणतज्ज्ञ असतील त्यांना पुनरावृत्तीचं महत्त्व ठाऊक असेल. बरं ' पुढे काय? ' याचं सारखं कुतूहल. म्हणजे ' कमळ दळण कर ' किंवा ' मगन सरण रच ' असला यांत्रिक अक्षरपाठ नाही.

मी मूळ बंगालीतलाच पाठ वाचतो.

राम बने फूल पाडे ।
गाये तार लाल शाल ।
हाते तार साजि ।
जबा फूल तोले ।
बेल फूल तोले ।
बेल फुल शादा ।
जबा फूल लाल ।
जले आछे नाल फूल ।
फूल तुले राम बाडि चले ।
तार बाडि आज पूजा ।
पूजा हॅबे राते ।
ताई राम फूल आने ।
ताई तार घरे खूप घटा ।
ढाक बाजे ढोल बाजे ।
घरे घरे धूप धूना ।
पथे कतो लोक चले ।
गोरु कतो गाडी टाने ।
एइ जाय भोला माली ।
माला निये छोटे ।
छोटो खोका दोला चोले दोले ।
थाला भरा कै माछ ।
बाटा माछ ।
शरा भरा चिनी छाना ।
गाडि गाडि आशे शाक लाऊ आलू कोला ।
भारी आने घडा घडा जल ।
मूटे आने शरा खुरी कोलापाता ।
राते हॅबे आलो ।
लाल बाती । नील बाती ।

कतो लोक खाबे ।
कतो लोक गान गाबे ।
शात दिन छूटि ।
तिन भाई मिले खॅला हॉबे ।

ह्यातलं प्रत्येक तीन तीन चार चार शब्दांचं वाक्य म्हणजे एक एक चित्र आहे. फुलं तोडणाऱ्या रामपासून ते उत्कंठा वाढवीत वाढवीत जेवणाच्या पंक्ती आणि गाण्यांच्या कल्लोळापर्यंत पोरांना त्या ओळीओळीतून गुंगवीत नेत शेवटी वाक्य येतं सात दिन सुटी ! अशा आनंदाचा उत्कर्षबिंदू सुटीशिवाय कशात असणार ? आणि सुटीत काय ? आपण तिघे मित्र मिळून खेळू !

नव्यानेच शाळेत आलेल्या मुलांना प्रिय असणारंच पुस्तकात दिसायला लागल्याबरोबर वाचन ही मजा झाली.

सहज पाठातल्या कविता देखील अशाच ओळीओळीतून चित्रं उभी करणाऱ्या. खाणं, गाणं, अद्भुतात रंगणं, मोकळ्यावर खेळणं, पाखरांची मजा पाहणं, झाडावर चढून बोरं पाडणं, पेरू तोडणं, उत्सव, जत्रा, आठवड्याचा बाजार, सुट्टी, नदीत धडाधड उड्या टाकून पोहणं—अशा मुलांच्या नैसर्गिक आवडी ध्यानात घेऊनच रवीन्द्रनाथांनी हे सहज पाठ रचले आहेत. असाच एक धडा आहे. ' उ ' काराचा. चूप बशे घूम पाय । चलो घूरे एशि । चूप बसून झोप येते. चला भटकून येऊ. फुलं वेचू. आज खूप थंडी. आळवाच्या पानावरून टूपटूप करीत दव पडतंय. गवत ओलं. पाय भिजतात. दुखी आजी चुलीजवळ बसून अंग शेकतेय. शेकता शेकता गाणं गुणगुणतेय. गोपी टोपी घालून शाल पांघरून झोपलाय. हळूच उठवू त्याला. बोरवनात जाऊ. बोरं पाडू. बोरीवर चिमणीचं घरटं आहे. तिला राहू दे तिथं. आज बुधवार. सुटी. तरीच नटू खूप आहे. तोही येईल बोरवनात.

—थोडक्यात म्हणजे पोरांना सुटीच्या दिवसाचा कार्यक्रमच त्यांच्या धड्यात मिळालाय. ' सैन्यं पोटावर चालतात ' तशा ' शाळा छड्यांवर चालतात ' हे ज्या काळी शिक्षणाचं मूलतत्त्व होतं त्या काळी मुलांना पाठ्य-पुस्तकं देखील खेळणीच आहेत असं वाटायला लावणारे रवीन्द्रनाथ हे मुलं बिघडवायला निघाले आहेत असं कितीतरी आईबापांना वाटलं असेल.

हे सहज पाठ अजूनही बंगाली शाळांत पाठ्यपुस्तकं म्हणून शिकवले जातात.

निरनिराळ्या राजकीय मतांची सरकारं बंगालात आली. पण ही पुस्तकं बदलली नाहीत. अलीकडेच मार्क्सवादी सरकारनी ती बदलण्याचा प्रयत्न केल्यावर बंगाली जनतेने प्रचंड विरोध केला. सौंदर्य, आनंद, माणसांना परस्पराविषयी वाटणारी आत्मीयता ह्या चिरंतन तत्त्वांना या धड्यांत स्पर्श झाला आहे. बंगाली लोकांतलं कलेचं प्रेम वाढीला लावण्यात ह्या सहज पाठांचा फार मोठा वाटा आहे. त्या-शिवाय विज्ञानाची आणि वैज्ञानिक दृष्टीची वाढ व्हावी म्हणून रवीन्द्रांनी बंगालीत विज्ञानविषयक पुस्तकं आपल्या सहकारी शिक्षकांकडून लिहून घेतली. स्वत: लिहिली. युरोपात लागणाऱ्या वैज्ञानिक शोधांविषयी रवीन्द्रनाथांना खूप आकर्षण होतं. जागतिक कीर्तीचे शास्त्रज्ञ जगदीशचन्द्र बसू हे त्यांचे अतिशय जवळचे मित्र. गरिबांना स्वस्तात औषधं मिळावी म्हणून त्यांनी स्वत: होमिओपथीचा उत्तम अभ्यास केला होता. रोग्यांच्या शुश्रूषेत तर ते एखाद्या निष्णात परिचारिके-इतके तरबेज होते. आसपासच्या खेड्यांतून आरोग्य विज्ञान शिकवायला आणि मलेरिया निर्मूलनाचं काम करायला त्यांच्या शाळेतली मुलं आणि शिक्षक नेमाने जात. तिथे गाणी गात, नृत्य करीत आणि रुग्णांची सेवाही करीत. शालेय जीवनातच भोवतालच्या परिस्थितीशी सांगड घातली नाही तर त्या शिक्षणाला काहीही अर्थ नाही हा त्यांचा सिद्धान्त त्यांनी असे अनेक विधायक कार्यक्रम हातात घेऊन प्रत्यक्ष कृतीत आणला होता. शाळा ही जीवनाला आवश्यक असणाऱ्या अनेक गोष्टींची प्रयोगशाळा व्हावी, त्यातून विकास होत होत माणसाला माणसापासून दूर ठेवणारे तट कोसळावेत ही त्यांची दृष्टी होती. त्या दृष्टीनेच प्रत्येक कृती करीत करीत त्यांनी ह्या आश्रमाला विश्वभारतीच्या कल्पनेपाशी आणलं. ' यत्र विश्वम् भवेत्येक नीडम् ' सारं विश्व एका घरट्यासारखं व्हावं ही त्यामागची भावना होती. शांतिनिकेतन, श्रीनिकेतन आणि विश्वभारती हा विश्वप्रकृतीशी एकात्म होण्याच्या त्यांच्या मनात रुजलेल्या बीजाचाच विकास होता. त्यासाठी त्यांनी आपलं सर्वस्व वाहिलं. १८९३ साली त्यांना नोबेल पारितोषिक मिळाल्याची तार मिळाली त्या वेळी ते नेपाळचंद्र राय आणि इतर एक दोन शिक्षकांबरोबर शांतिनिकेतनात फिरायला निघाले होते. तार वाचली आणि नेपाळबाबूंच्या हाती देत म्हणाले, ' नेपाळ बाबू , आपल्या आश्रमातलं ड्रेनेजचं काम पैशाअभावी अर्धवट पडलं होतं ना ?—हे घ्या. ही त्याची सोय झाली. ' सुमारे एक लाख तीस हजारांची ती बक्षिसाची रक्कम हाती

येण्यापूर्वीच त्यांनी दान करून टाकली होती.

१९३७ साली गांधीजींनीही जीवन शिक्षणाचा विचार मांडला. त्यात उपयुक्ततेला मुख्य स्थान होतं. आनंद आणि सौंदर्याचा विचार नव्हता. गांधीजींच्या जीवननिष्ठा निराळ्या होत्या. गांधीजींच्या बेसिक एज्युकेशनच्या अधिवेशनाला आपले प्रतिनिधी पाठवताना त्यांना रवीन्द्रनाथांनी सांगितलं होतं—

Before you too are likewise provoked to violent agreement or disagreement with the proposal, I would remind you that Gandhiji's genius is essentially practical, which means that his practice is immeasurably superior to his theory.

शिक्षणातून विद्यार्थ्याने काय साधायला हवं या बाबतीत रवीन्द्रनाथ म्हणाले होते—He must be so equipped as no longer to be anxious about his self-preservation. आणि गांधीजी म्हणाले होते की Education should be insurance against unemployment. रवीन्द्रनाथांना शारीरिक परिश्रम करणारे आणि बौद्धिक परिश्रम करणारे अशी वर्गवारी मान्यच नव्हती. ते 'कवी' असल्यामुळे त्यांचे विचार समजून घेण्यापूर्वीच त्या विचारांना 'कविकल्पना' म्हणून बाजूला सारण्यात विचारवन्त म्हणवणारे धन्यता मानीत होते. रवीन्द्रनाथांनी स्पष्ट म्हटलंय की "ज्यातून हात आणि डोळे यांची दक्षता वाढून वस्तुपरिचय घडून येतो अशाच प्रकारचं शिक्षण आमच्या आश्रमातल्या मुलांना देण्याची माझी केव्हापासूनची इच्छा होती. त्यासाठी अधूनमधून अर्थसाहाय्य मिळविण्याची धडपड करावी लागे. मला सफलता लाभली नाही याचं कारण ग्रांथिक शिक्षणाने आम्हाला केवळ कर्महीन करून टाकलं आहे, एवढंच नाही तर ग्रंथाच्या बाहेर जे आहे त्या विषयीचं आमचं कुतूहल नाहीसं झालं आहे. पुस्तक शिकवण्याचा वर्ग आम्ही सहज चालवू शकतो पण ज्यात विद्यार्थ्यांचे हात लागतील असं एखादं कार्य त्यांना कसं शिकवावं याबाबतीत विचार करावा असं आम्हाला वाटत नाही. माणसाच्या मानसिक आणि शारीरिक शक्तीमध्ये एक अखंड अशी जुळणी आहे—आणि परस्पर सहयोगितेतून त्यांना शक्ती लाभत असते. देहाचं आणि मनाचं शिक्षण जोपर्यंत जोडीजोडीने चालत नाही तोपर्यंत ज्ञान प्रवाहित होत नाही. देहाचं शिक्षण असं जेव्हा मी म्हणतो तेव्हा केवळ व्यायाम किंवा खेळ यासंबंधीच बोलत नाही. या शरीराच्या द्वारे आम्ही जी जी

कामं करतो त्या कामांचं शिक्षण. त्यातूनच देह सुशिक्षित होतो—त्यातली जडता जाते. त्या कार्यप्रणालीतून देह आणि मन यांचा संयोग होतो. त्या संयोगातून विकास होतो. आमच्या आश्रमातल्या प्रत्येक विद्यार्थ्याला हाताने काही तरी काम करायला लावून त्यात तरबेज करावं असं माझं मत—हे केवळ हस्तव्यवसाय यावा म्हणून नव्हे तर शरीराचा आणि मनाचा संयोग जुळून यावा म्हणून. शरीराला अशिक्षित ठेवल्यामुळे मानसिक बलही कमी होतं. माणूस असंपूर्ण होतो. ह्या असंपूर्णतेतून आमच्या विद्यार्थ्यांना वाचवायला हवं. ''

सतत नव्या आनंददायक निर्मितीची ओढ लागावी, डोळ्यांत जे कुतूहल घेऊन मनुष्यप्राणी जन्माला येतो ते आयुष्याच्या अखेरपर्यंत टिकून राहावं यासाठी रवीन्द्रांनी जे शिक्षणविषयक तत्त्वज्ञान स्वीकारलं आणि कृतीत आणण्याचा प्रयत्न केला त्यातलं शेवटलं आणि महत्त्वाचं तत्त्व म्हणजे ज्या शाळेला भिंतीच नाहीत तिथल्या शिक्षणक्रमालासुद्धा अंत नाही हे ! भोवतालचं हे चराचर जाणून घेण्याची वृत्ती अखेरपर्यंत टिकून राहिली तरच मनुष्य ह्या पदवीचं सार्थक होईल. त्यासाठी मनात प्रेम आणि आनंद जागता ठेवायला हवा. ते नसेल तर मग सारी कार्यं निष्प्राण होतात. मग तिथे यांत्रिक कर्म-कांडांची स्तोमं माजतात. मठांची स्थापना होते. प्राणांच्या आर्ततेला पारख्या झालेल्या आरत्या आणि प्रसन्नतेला पारख्या झालेल्या प्रसादाचं वाटप सुरू होतं. पूज्यतेची भावना संपून पूजाविधीला महत्त्व येतं. इमारतींची उंची वाढते, ज्ञान खुजंच राहतं. विद्यापीठातलं विद्यादान गौण होतं आणि पदवीदानाला महत्त्व येतं. शिक्षकच स्वतःची विद्यार्थ्याची भूमिका सोडून एकदा कधीतरी साठवलेल्या टाचणांची पुनरावृत्ती करीत बसतात. वर्षांबरोबर त्यांचा पगार तेवढा वाढत जातो. शांतिनिकेतन ही तसली संस्था होऊ नये अशी त्यांची इच्छा होती. त्यामुळे शांतिनिकेतनातल्या हजेरीपटावर नाव असेपर्यंतच तो शांतिनिकेतनचा विद्यार्थी असं त्याने मानता कामा नये ह्यासाठी त्यांनी गीत लिहिलं होतं. आजही ते सर्व समारंभांतून गायलं जातं. समारंभ संपला की आबालवृद्ध गात गात उठतात—आमादेर शांतिनिकेतन. त्यात एक कडवं आहे—

> आमरा जेथाय मरी घुरे
> शे जे जाय ना कभू दूरे
> मोदेर मनेर माझे प्रेमेर शेतार

बांधा जे तार शुरे
मोदेर प्राणेर शंगे प्राणे
शेजे मिलिये छे अॅकताने
मोदेर भाइयेर शंगे भाइके
शे जे कोरिछे अॅक मन
आमादेर शांतिनिकेतन

असलो भटकत कुठे कुठे तरि
जात नसे जे दूर—
प्रेम सतार मनातिल तिजवर
तिथले वाजति सूर
आमुच्या प्राणासंगे जुळले त्याच सुरांचे गाणे
भावांसंगे भाऊ होउनि गेलो एक मनाने
असे ते शांतिनिकेतन अमुचे——

आज ते शांतिनिकेतन किंवा ती विश्वभारती त्याच चैतन्याने रसरसलेली नाही. भारतातल्या इतर विद्यापीठांसारखीच विश्वभारतीचीही अवस्था झाली आहे. सत्तेच्या राजकारणाला इतकं महत्त्व आलंय की हायसिंथ वाढून नदीचा प्रवाह कुंठित व्हावा अशी आपल्या सार्वजनिक जीवनाची अवस्था आहे. पण रवीन्द्रनाथांनी शिक्षणात मुक्ततेचं जे तत्त्व आणलं——शिकवण्याच्या पद्धतीच्या चौकटी करू नका हे जे सांगितलं, मुलांच्या कानावर जी भाषा सतत पडते त्या भाषेतून त्याला शिकवा हा जो आग्रह धरला, संगीत-नाट्य-नृत्य ही शिक्षणाची अविभाज्य अंगं माना, मुलांचे हात, चित्रं, शिल्प यांच्या निर्मितीत गुंतवा याविषयी जे प्रयत्न केले त्यांचा आपल्या देशात पुन्हा विचार सुरू झालेला आहे. वेतनार्थी शिक्षक आणि ज्ञानाच्या आनंदाला मुकलेले विद्यार्थी असं चित्र जरी चहूकडे दिसत असलं तरी हातपाय गाळून बसण्याने काही साधत नाही. रवीन्द्रनाथांनी आश्रम काढला त्या वेळीही काही मोठी आशादायक परिस्थिती नव्हती. आजही समाजात काही चांगलं व्हावं म्हणून धडपडणारे कलाप्रेमी आणि विज्ञानप्रेमी तरुण आणि तरुणी आहेत. धडपडणाऱ्या मुलांप्रमाणे धडपडणारे शिक्षकही आहेत. रवीन्द्रनाथांच्या शिक्षणविषयक विचारांकडे त्यांचं लक्ष गेलं तर त्यांच्या

मनाला उभारी येईल असं मला वाटतं. आणि म्हणूनच मी आपलं लक्ष रवीन्द्रनाथांच्या शाळेकडे वेधण्याचा प्रयत्न केला. मी कोणी शिक्षणतज्ज्ञ आहे या भूमिकेतून नव्हे तर जीवनाविषयीचं कुतूहल न संपू देणारा विद्यार्थी आहे म्हणून मी बोलतो. शांतिनिकेतनाच्या निर्जीव प्रतिकृती उभ्या करणं किंवा तिथला अभ्यासक्रम उचलून इथे सुरू करणं हा शिक्षणाच्या क्षेत्रातल्या उणिवा दूर करण्यावर उपाय आहे असा मला मुळीच भ्रम नाही. पण माणसाभोवती जे नैसर्गिक, सामाजिक आणि आर्थिक वातावरण असतं त्याचं शिक्षणाशी सामंजस्य घडवून आणायला हवं हा जो रवीन्द्रनाथांचा विचार आहे तो कृतीत आणण्यासाठी शैक्षणिक संस्थांनी प्रत्यक्ष कार्यक्रम हाती घेणं हा विचार आपल्यालाही मोलाचा वाटेल अशी आशा व्यक्त करून मी माझं भाषण संपवतो.

रवीन्द्रनाथ आणि मी

आजच्या माझ्या भाषणाचा विषय 'रवीन्द्रनाथ आणि मी' हा असल्याचं पाहून आपल्यापैकी बहुतेकांना धक्का बसला असेल. पण भ्यायचं काही कारण नाही. मी आणि रवीन्द्रनाथ यांची तुलना वगैरे करायचा माझा विचार नाही. रवीन्द्रनाथांची जी एक अशरीरिणी प्रतिभा मला त्यांच्या कथा, कविता, कादंबरी, नाटक, निबंध, चित्र, संगीत अशा रूपाने भेटत असते, त्यातून माझ्या मनाला जो आल्हाद लाभत असतो त्यासंबंधी मी बोलण्याचा प्रयत्न करणार आहे. केशवसुतांच्या निधनानंतर गडकऱ्यांनी म्हटलं होतं– 'केशवसुत कसले मेले? केशवसुत गातचि बसले.' —थोर प्रतिभावन्तांच्या बाबतीत अमरत्वाचा एक निराळाच साक्षात्कार आपल्याला होत असतो. स्थळकाळाच्या मर्यादा ओलांडून ही माणसं यमराजालाही वाकुल्या दाखवीत मरणाला जिंकून गेलेली असतात. आयुष्यात अनेक प्रकारची सुखदु:खं भोगत आपण जगत असतो. आणि एखाद्या क्षणी अशा प्रतिभावंताची अचानक गाठ पडत असते. ते शरीराने आपल्यात नाहीत याचा आपल्याला विसर पडतो. 'भलत्या वेळी भलत्या मेळी असता मन भलतीचकडे आज अचानक गाठ पडे' असाच तो अनुभव असतो. आपणा सर्वांच्यात असणाऱ्या एका निराळ्या 'मी'ला तो अनुभव जागवून जातो. ही माणसं आपल्याला धीर देतात, आनंद द्विगुणित करतात, अनुभवांना अधिक समृद्ध करतात, निसर्गातल्या एखाद्या दृश्याची परिणामकारकता वाढवून जातात. रंगाला सुगंध देतात. मुक्या कळ्यांना वाचा फोडतात. रोजची आकाशातली चांदणी आपल्याला डोळे मिचकावते असंही वाटून नवी मैत्रीण भेटल्यासारखं वाटतं. चांगल्या साहित्याची हीच तर किमया

असते. ‘त्वमेव माता च पिता त्वमेव। त्वमेव बन्धुश्च सखा त्वमेव। त्वमेव विद्या द्रविणं त्वमेव। त्वमेव सर्वं मम देव देव।’ ही भावना देवाच्या बाबतीत कशी काय लागू पडते याचा मला अनुभव नाही, पण थोर साहित्याला मात्र सर्वार्थाने लागू पडते असं मला वाटतं. चांगलं साहित्य कधी पिता होऊन मनाला धीर देतं, माता होऊन प्रेमळपणाने मनाची जोपासना करतं; भाऊ होऊन जोडीने चालतं, सखा होऊन हसवतं खेळवतं. हे सारे अनुभव देण्याचं सामर्थ्य असलेला प्रतिभावान लाखांतून एखादाच असतो हे खरं आहे. पण त्याची भेट झाली की जीवन उजळून निघतं. एखादा व्यास, वाल्मिकी येतो, एखादा कालिदास येतो. शेक्सपियर येतो, गएटे येतो, रवीन्द्रनाथ येतो आणि मग त्याच्या भेटीची मनाला सारखी ओढ लागत राहते.

रवीन्द्रनाथांनीच एका पत्रात लिहिलंय—‘आज सकाळी माझी कालिदासाशी अपॉइंटमेंट ठरली होती. पण तेवढ्यात गावातले पोस्टमास्तर आले. दिवंगत कालिदासाला पुन्हा भेटू असं सांगता आलं—जिवंत पोस्टमास्तरना जा कसं म्हणायचं?’ माझीही रवीन्द्रनाथांशी अशीच वेळोवेळी अपॉइंटमेंट ठरत आलेली आहे. त्यांच्या सहवासाचे जे क्षण मला लाभले त्यांपैकी काही क्षणांचं मी आज आपल्यापुढे स्मरण करणार आहे. रवीन्द्रनाथांची एक कविता आहे,

मरणसागरपारे तोमरा अमर
तोमादेर स्मरि।
रेखे गेले बानी से जे अभय अशोक
जय होक, जय होक तारि जय होक
तोमादेर स्मरि।
(मरणसागरपार तुम्ही अमर
तुमचं स्मरण करतो.
अभय, अशोक अशी वाणी तुम्ही मागे ठेवून गेला आहात.
जय असो. जय असो. तिचा जय असो.
तुमचं स्मरण करतो.)

ही काही रवीन्द्रनाथांचं साहित्य आणि कार्य याची शास्त्रशुद्ध समीक्षा नाही, हे स्मरण आहे.

रवीन्द्रनाथांचं साहित्य वाचणं, त्यांच्या जीवनाचा आणि कार्याचा अर्थ

समजून घेणं हा माझा छंद आहे. जानपदापासून ते विबुधजनांपर्यंत सर्व थरांवर रवीन्द्रनाथांनी एक अलौकिक विश्वास संपादन केला होता. त्यांचा एकदा संग जडला की त्यांची संगत सतत हवीहवीशी वाटते. बंगाली माणसाला तर त्यांच्याबाबतीत ' तू माझा सांगाती ' म्हणावं असंच वाटतं. एखाद्या वातावरणात सुगंध दरवळून राहावा तसे ते बंगाली जीवनात भरून राहिलेले आहेत. आजच्या सर्व नामवंत बंगाली साहित्यिक, संगीतप्रेमी, चित्रकार ह्यांच्यावर त्यांचे खोल संस्कार आहेत. आपल्याला जे काही म्हणायचंय ते परिणामकारक शब्दांत सांगायचं झालं की त्यांच्या लेखणीतून नकळत रवीन्द्रनाथांचा सूर उमटतो. तो त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वात इतका एकरूप झालेला असतो की, तो रवीन्द्रनाथांचा आहे याचं त्यांना भानही राहात नाही. इंग्रजी भाषेत जसा शेक्सपियर कधी उमटून जातो ते कळतही नाही तशीच बंगाली साहित्यात रवीन्द्रांची उपस्थिती आहे. आपण जसे बोलता बोलता संतवाणीचा नकळत आश्रय घेतो तसेच बंगाली लोक रवीन्द्रनाथांचे बोट धरतात. माझं आजचं भाषण म्हणजे रवीन्द्रांच्या बोटाला धरून त्यांच्या दुनियेत केलेल्या प्रवासाच्या कथेसारखं आहे. प्रवासात आपण बागाही पाहतो आणि बाजारही पाहतो. देऊळ पाहतो आणि एखादा प्रचंड कारखानाही पाहतो. त्या पाहण्यातून मनावर उमटलेल्या निरनिराळ्या चित्रांविषयी बोलत असतो. तसंच रवीन्द्रनाथांचं मला जे निरनिराळं दर्शन घडलं त्यासंबंधी मी बोलणार आहे. त्यामुळे विषयांतर हाच आजच्या माझ्या बोलण्याचा स्थायीभाव असण्याची अधिक शक्यता आहे. ते अपरिहार्य आहे असं मला वाटतं. खुद्द रवीन्द्रनाथांना म्हणे कोणीतरी प्रश्न विचारला होता—" तुमच्यातला एकत्र नांदणारा गुण आणि दोष कोणता ? " त्यांनी उत्तर दिलं होतं—" Inconsistency —असंबद्धता. " तेव्हा आजच्या माझ्या भाषणात जळातून स्थळात आणि स्थळातून जळात असं होणं शक्य आहे.

रवीन्द्रनाथांनी इतक्या क्षेत्रात ही दौलत आपल्यासाठी ठेवली आहे की, काय पाहू आणि काय नको असं होऊन जातं. ती काही केवळ बंगाली लोकांसाठीच नाही. भाषान्तरातूनही ती आपल्याला मिळू शकते. कुठल्या तरी एखाद्या भाषेतल्या शब्दांची शरीरं घेऊनच साहित्यातल्या सौंदर्याला आणि विचारांना यावं लागतं. भाषांतरात त्या भाषेचा प्रत्यक्ष स्पर्श जातो. भाषांतरातून मूळ कवितेचा आस्वाद घेणं हे हातमोजे घालून प्रेयसीच्या गालांवरून हात फिरवण्यासारखं आहे, असं

म्हटलं आहे तेही खोटं नाही. पण तरीही शब्दांच्या पलीकडलं रहस्य गवसतच नाही असं म्हणता येत नाही.

रवीन्द्रनाथांची ओढ कुठल्या क्षणी कोणाला आणि कशी लागेल हे सांगणं कठीण आहे. ती केवळ साहित्यकलेच्या नित्य उपासकापुरतीच मर्यादित नाही. ह्या माणसाने जिथे जिथे म्हणून स्पर्श केला तिथे तिथे आपला शिक्का उमटवला. चाळिशी उलटल्यानंतर चित्रं काढायला सुरुवात केली तर दोन अडीच हजार कॅन्व्हासेस रंगवले. पॅरिसचे चित्रकला-समीक्षक थक्क झाले. सुमारे दोन ते अडीच हजार गाणीच लिहिली नाहीत तर त्यांना चाली दिल्या. त्यामुळे कुठल्या क्षेत्रातल्या माणसाला रवीन्द्रनाथांना हाक मारावी असं कुठल्या क्षणी वाटेल ते सांगता येत नाही. उदाहरणच द्यायचं झालं तर महात्मा गांधींचं देता येईल. गांधीजींची काही कवितेचा आस्वाद घेणारे रसिक म्हणून ख्याती नाही. उलट अनेकांना ते अरसिक वाटतात. ते तितकंसं बरोबर नाही. काही विशिष्ट ध्येयांनी प्रेरित झालेल्या महाभागांना जीवनातले अग्रक्रम ठरवावे लागतात. गांधीजींनी असे काही अग्रक्रम ठरवून इतर दोर कापून टाकले होते असं म्हणायला हवं. तरीदेखील जीवनातल्या एका उत्कट प्रसंगी गांधीजींना रवीन्द्रनाथांच्या कवितेची आठवण होते हे पाहिल्यावर रवीन्द्रनाथांच्याच नव्हे तर काव्यकलेच्या सामर्थ्याची एका निराळ्या रीतीने प्रचीती येते.

१९३२ साली गांधीजींनी पुण्यात येरवड्याच्या तुरुंगात उपोषण सुरू केलं होतं. ते सोडताना कलकत्त्याहून ७२ वर्षे वयाचे वृद्ध रवीन्द्रनाथ स्वतः तिथे आले. मनाच्या अत्यंत निराश अशा अवस्थेत गांधींनी तो उपास सुरू केला होता. त्या वेळी त्यांच्या मनात रवीन्द्रनाथांच्या कवितेचा चरण घोळत होता— " जीबॉन जॉखॉन शुकाये जाय कोरुणाधाराय एशो "—रवीन्द्रांना त्यांनी हे गीत गायला सांगितलं. माणसामाणसातल्या भेदांच्या भिंती कोसळून पडाव्या म्हणून स्वतःचं बलिदान करायला निघालेल्या महात्म्याला पुन्हा जीवनातल्या संघर्षाला सामोरं जाण्यासाठी धीराचे शब्द हवे असतात. त्या शब्दांची भिक्षा तो ह्या वृद्ध विश्वकवीकडे मागतो आणि हा कवी त्याच्यासाठी ती कविता गातो. मानवी इतिहासातली ही एक अतिशय उदात्त आणि हृदयस्पर्शी अशी घटना आहे.

जीबॉन जॉखॉन शुकाये जाय
कोरुणाधाराय एशो ॥

शकल माधुरी लुकाये जाय गीतोशुधारशे एशो–
जीवन जेव्हा सुकुनी जाते करुणाधारा होउनि ये
सकल माधुरी लोपुनि जाता गीत सुधारस होउनि ये।
कर्मांचे आकार होउनी मत्त झाकिती सर्व दिशा
हृदयप्रान्ती जीवननाथा, शान्त पाउले टाकित ये ॥
कृपण करोनी स्वतास बसते दीन हीन मन दूर कुठे
दार उघडुनी अरे उदारा राजसभेमाझारी ये ॥
आणि वासना लोट धुळीचा अंध करुनि भुलवुनि टाकी
अरे पवित्रा, सदाजागृता रुद्रप्रकाश होउनि ये ॥

ज्ञानेश्वरांनी "जे चला कल्पतरूंचे आरव" असं म्हटलं आहे– चालत्या कल्पवृक्षांचे बाग म्हटलं आहे. रवीन्द्रनाथांनी आपल्या प्रतिभेने उभ्या केलेल्या ह्या कल्पवृक्षांच्या बागेतलं वैभव आता सर्वांचं आहे. फक्त त्या बगीच्यात हिंडायची ओढ मनाला लागायला हवी. थोर साहित्यकृतींकडे, कण्वाच्या आश्रमात जाताना दुष्यन्त म्हणाला होता तसं विनीत वेषाने नसलं तरी विनम्र होऊनच जायला हवं. रवीन्द्रांच्या सृष्टीत शिरल्यावर, त्यांनी जीवनात ज्या ज्या पार्थिव आणि अपार्थिवाला स्पर्श केला तो एका महाकवीचा स्पर्श होता हे ध्यानात आल्याशिवाय राहात नाही. मी हे केवळ भाविकतेनं बोलतो आहे असं कृपा करून समजू नका. अलौकिक प्रतिभेच्या स्पर्शांनी एखाद्या दगडाची जेव्हा घारापुरीच्या लेण्यात प्रचंड त्रिमूर्ती झालेली दिसते किंवा कोणार्कच्या सूर्य-मंदिरात, अशाच दगडातून टीचभर उंचीची नर्तकी साऱ्या शृंगाररसाचा अर्क-बिन्दू होऊन आपल्याला आव्हान देते त्या वेळी आपण प्रथम विनम्रच होतो. शब्दसृष्टीच्या ईश्वरांना वंदन करावं असं समर्थांनासुद्धा वाटतं ते उगीच नाही. पण ज्याच्या सृष्टीत हे 'ऐश्वर्य' लाभतं असा कवीश्वर मात्र शतकाशतकातून एखादाच येतो. एरवी 'कविता गवताऐसी उदंड वाढली' असं त्या समर्थांना म्हणावंसं वाटायला लावणारे कवी असतातच.

रवीन्द्रनाथांची शब्दसृष्टी आपल्याला वेळोवेळी ह्या ऐश्वर्याची साक्ष पटवीत असते. त्यांच्या अभिव्यक्तीचं त्यांचं सर्वांत आवडतं माध्यम म्हणजे कविता. ते प्रथम कवी होते, नंतर इतर सर्व. अर्थात त्या इतर सर्वांतही त्यांचं श्रेष्ठत्व त्यांनी सिद्ध केलेलंच आहे. शरदबाबूंसारख्या कादंबरीकाराने 'गोरा' कादंबरीबद्दल

म्हटलंय की " ती मी साठ पासष्ठ वेळा वाचली आहे. मी लोकांसाठी लिहिणारा कादंबरीकार असलो तरी रवीन्द्रनाथ हे माझ्यासाठी लिहिणारे कादंबरीकार आहेत." हे जरी खरं असलं तरी त्यांचा जीव जडलाय तो कवितेशीच. आपल्या आणि कवितेच्या नात्यासंबंधी रवीन्द्रांनी आपल्या पुतणीला एक सुंदर पत्र लिहिलं आहे. त्यात त्यांनी म्हटलं आहे—

" कविता ही माझी पूर्वीपासूनची प्रेयसी. मला वाटतं मी रथीच्या वयाचा होतो तेव्हाच माझा तिच्याशी वाङ्निश्चय झाला. तेव्हापासून आमच्या पुष्करणीचा काठ, वडाचा पार, बंगल्यातला बगीचा, मोलकरणींच्या तोंडून ऐकलेल्या कहाण्या, गाणी, हे सारं माझ्या मनात एक प्रकारची जादूची सृष्टी उभी करीत असे. त्या वेळची माझ्या मनाची धूसर पण अपूर्व अशी अवस्था समजावून सांगणं अवघड आहे. एक मात्र मी नक्की सांगू शकेन– की त्या काळी कवितेबरोबरच माझं शुभमंगल झालं होतं. पण ह्या पोरीची लक्षणं धड नाहीत हे मात्र मान्य केलेच पाहिजे. बाकीचं जाऊ दे पण मोठंसं भाग्यही घेऊन आली नाही ती. सुख दिलं नाही असं नाही मी म्हणणार, पण स्वास्थ्य देण्याचं नाव नको. ज्याला वरते त्याला भरपूर आनंद देते पण कधी कधी तिच्या त्या घट्ट मिठीतून हृद्पिंडातलं रक्त बाहेर काढते. एकदा तिनी एखाद्याची निवड केली की घरदार सांभाळीत स्वस्थ बसेन म्हणायची सोय नाही. तरीसुद्धा माझं खरं जीवन तिच्याशीच निगडित आहे. ' साधने 'त लिहितो. जमीनदारीही सांभाळतो. पण ज्या क्षणी कविता लिहायला लागतो त्या क्षणी मात्र माझं चिरंतन अस्तित्व माझ्या-मधे प्रवेश करीत असतं. हे माझं स्थान मी चांगलं ओळखतो. जीवनात माझ्या हातून कळत नकळत खोटं आचरण घडलं असेल पण कवितेशी मात्र कधी खोटेपणा करून चालत नाही. माझ्या जीवनातल्या सखोल सत्याचं हे एकच आश्रयस्थान."

रवीन्द्रनाथांची कवितेच्या बाबतीतली ही भूमिका पाहताना त्यांची आणखीही एक धारणा पाहण्यासारखी आहे. पद्मा नदीत ते राहात असताना ह्या जमीनदार-बाबूला ग्रामीण जनतेची नाना तऱ्हेची खेकटी सोडवावी लागत. गावातले न्याय-निवाडे करावे लागत. अशा वेळी त्यांनी हताश होऊन म्हटलंय, " आसपास आश्विन-कार्तिकाची जोड साधना रिक्त हस्ताने माझ्या तोंडाकडे पाहात माझी निर्भर्त्सना करते आहे. " मी आपल्याला परवाच्या भाषणांत सांगितल्याप्रमाणे

निसर्गाचं आपण देणं लागतो आणि कवितेतून ते आपण फेडलंच पाहिजे अशी त्यांची धारणा होती. उपनिषदांतल्या एकात्मतेच्या तत्त्वज्ञानाच्या अभ्यासामुळे त्यांना ही निसर्गाशी एकरूपता लाभली होती असं नाही मला वाटत. हा साक्षात्कार त्यांना लहानपणीच एका क्षणी झाला होता. त्यांच्या ह्या काहीश्या जन्मसिद्ध मनोधारणेचा प्रतिसाद त्यांना उपनिषदांत सापडला असंच मला म्हणावंसं वाटतं. त्यांनी आधी अनुभवलं आणि अनुभूतीचा शब्दरूप प्रतिध्वनी त्यांना उपनिषत्कालीन ऋषींच्या हुंकारातून सापडला. आणि म्हणूनच ते जगण्यातल्या प्रत्येक क्षणी इहलोकातलेही यात्रिक होते आणि चिरंतनाचेही प्रवासी होते. आणि त्यांची ही भावना केवळ स्वतःबद्दलच होती असं नाही तर साऱ्या वस्तुजाताबद्दल होती. त्यांची सारी रचना पाहताना, त्यांची कर्मेन्द्रियं आणि ज्ञानेंद्रियं वास्तवसृष्टी आणि ज्ञाताच्या कुंपणापलीकडलं विश्व ह्यांच्यात कल्पनातीत वेगाने संचार करताना आढळते. निसर्गाशी तर अशी मैत्री मला तरी कुठेच वाचायला मिळाली नाही. उत्पत्ति-स्थिति-लयाचं हे जे एक चक्र अनादि अनंत कालापासून फिरतंय, त्याच्याकडे जत्रेतल्या त्या प्रचंड चाकाकडे पाहणाऱ्या लहान मुलासारखे रवीन्द्रनाथ पाहताना दिसतात. आपण नाना प्रकारचा खेळ मांडणाऱ्या ऋतूंची किती उपेक्षा करतो पाहा. आम्ही मुलांवर संस्कार करायच्या गोष्टी करतो. पण अरे सभोवती हा जो निसर्ग दिसतो, हे जे वृक्ष आहेत—त्याच्यावरची पाने केव्हा झडतात, पुन्हा नवे अंकुर केव्हा येतात, मोहर कधी फुलतो, त्यातून हिरव्या मण्यासारखा आंबा कसा येतो, तो मोठा कसा होतो, कुठल्या ऋतूत कुठली फुलं येतात..... हे उगवणं – फुलणं – कोमेजणं–गळून पडण आपल्यालाही कसं लागू आहे याचे संस्कार कधी घडवतो ? वसंत संपत आला की चाफ्याची आणि कण्हेरीची निरोपाची वेळ आली हे रवीन्द्रनाथच गाण्यातून सांगून जातात.

एबार बिदायबेलार सूर धरो धरो ओ
चांपा ओ करबी
तोमार शेष फुले आज शाजि·भरो—

चाफ्याला आणि कण्हेरीला सांगतात

बायांनो आता निरोपाची गाणी म्हणा—
तुमची दुरडी शेवटल्या फुलांनी भरून घ्या.

आणि दक्षिण हवा सुटल्यावर—

पाताय पाताय घाशे घाशे नवीन प्राणेर पत्र आशे ।
पलाश–जबाय, कनक–चाँपाय अशोके अश्वथे ॥
बकुलगन्धे बन्या एलो दखिन हावाय स्रोते ।

दक्षिण वायू सुटल्याबरोबर बकुळीच्या वासाचा पूर लोटला. पानोपानी–तृणीतृणी नवीन जीवनाचं—पळस, जास्वंद, पिवळ्या चाफ्याला आणि अशोक, अश्वत्थाला पत्र आलं. पावसाच्या पहिल्या सरी कोसळायला लागल्यावर रवीन्द्रनाथांच्या मनात जो आनंद-कल्लोळ झालाय त्याची एक कविता आहे—

ओई आशे ओई
ओति भैरब हरषे
जलसिंचित क्षिति सौरभ रभसे
घन गौरवे नबयौवना बरषा
श्याम गंभीर शरशा ॥

वेडं होऊन ज्यांनी तन आणि मन ह्या दोन्ही अंगांनी हा पाऊस झेलला असेल त्यांना ही कविता पुन्हा त्या पावसात आपण नहातो आहोत असं वाटायला लावेल. अशा ह्या पावसाच्या वेळी आकाशातून ज्या घनगर्जना होत असतात त्या अनुभवाच्या रवीन्द्रांनी ओळी लिहिल्या आहेत—

शतेक युगेर कविदले मिली आकाशे
ध्वनिया तुलिछे मत्तमदिर बातासे
शतेक युगेर गीतिका
शतशतगीत मुखरित बनवीथिका —
शतयुगांच्या कविदलानी
शतशत युगांची गाणी
मत्तधुंद वाऱ्यावर
उचलून धरली आहेत.
आणि वनातल्या वाटा
शतशत गीतं गात सुटल्या आहेत.

रवीन्द्रांची आणखीही एक पाऊसझडीवरची कविता मला आवडते

बादल बाऊल बाजाय रे ॲकतारा
सारा बेला धरे झरो झरो झरो धारा
जामेर बने, धानेर खेते । आपन ताने आपनि मेते
नेचे नेचे होलो सारा ॥
मेघ बाऊल वाजवतोय एकतारी
कधी पासुनी झरझर झरती सरी मागुनी सरी ॥
बागेत पेरुच्या, शेतात साळिच्या
गाण्यात जाहला मत्त स्वत:च स्वत:च्या
सर्वत्र नाचू नाचू झालं आहे.

साऱ्या जीवनाचं हे प्रवाहित्व त्यांना विलक्षण रीतीने जाणवत होतं. कदाचित त्यामुळेच त्यांना सामाजिक, धार्मिक किंवा कलाजीवनातसुद्धा परंपरेच्या नावाखाली येणारी जडता किंवा पुनरावृत्तीलाच परंपरा समजणं आणि इंग्रजांच्या आंधळ्या अनुकरणाला सुधारणा मानणं हे पटण्यासारखं नव्हतं. कारण निसर्गालाच ते मान्य नाही. निसर्गात परंपरा आहे पण पुनरावृत्ती नाही. गुलाब असतात पण एक गुलाब तंतोतंत दुसऱ्या गुलाबासारखा नसतो. माणसंच असतात पण एक माणूस दुसऱ्या माणसासारखा नसतो. निसर्ग, परंपराही सांभाळतो आणि स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्वही बहाल करतो.

याचा अर्थ अनिर्बंध वागण्याचे ते पुरस्कर्ते होते असा नाही. स्वातंत्र्याचा अर्थ त्यांनी मनाला हवं तसं पसरू देणं असा कधीच केला नाही. ह्या विश्वाचा पसारादेखील काही नियमांनी बांधलेला आहे म्हणूनच त्याला गती आहे हे त्यांनी ओळखलं होतं. ह्या साऱ्या जीवनालाच त्यांनी एक नृत्य मानलेलं आहे. पद-न्यासाचं जर आनंददायी नृत्य व्हायचं असेल तर मुक्ततेचा आविष्कार करायला सुद्धा त्या पायांना तालछंदाच्या नियमात बांधून घ्यावं लागतं. रेषांनी ताल आणि तोल ह्यात स्वत:ला सावरून धरलेलं नसलं तर चित्र म्हणजे नुसती गिचमीड होईल. आणि म्हणूनच कवितेत छंदाचंच काय पण प्रासांचं बंधन सुद्धा त्यांनी खुषीने स्वीकारलं होतं. किंबहुना त्यांची कविता गाणं होऊन प्रकट व्हायची ह्यामागे देखील 'प्रवाहित्व' हेच रहस्य असावं. सुराइतकं प्रवाही दुसरं काय आहे? छंदाविषयी त्यांनी म्हटलंय– "दोन्ही बाजूला दोन्ही तीरांनी सीमाबद्ध नसलं तर पाण्याला तेवढी शोभा नसते. अनिर्दिष्ट अनियंत्रित सरोवर

हे एकसुरी भासत असल्यामुळे काहीसं कंटाळवाणं, शोभाहीन असतं. भाषेच्या बाबतीत छन्दाचं बंधन ह्या तीरांचं काम करतं. भाषेला विशेष शोभा देतं, तिचा सुन्दर चेहरा फुलून उठतो. तीरबद्ध नद्यांना एक विशेष व्यक्तिमत्त्व असतं. त्यातली प्रत्येक नदी जणू काय स्वतंत्र व्यक्तीसारखी वाटत असते. छन्दामुळे कवितासुद्धा त्याच प्रकारचं स्वतंत्र अस्तित्व घेऊन उभी राहते. गद्याला अशा प्रकारचं स्पष्टपणाने दिसणारं अस्तित्व नाही. ते एखाद्या विशेषत्वहीन मोठ्या तलावासारखं असतं. शिवाय तटामुळे आबद्ध होऊनच तर नदीला एक वेग असतो, एक गती असते. प्रवाहहीन सरोवर केवळ विस्तार पाहून साऱ्या दिशांचा घास गिळीत पडल्यासारखं दिसतं. तळ्याच्या पाण्याला खेड्यातील माणसं बंगालीत 'बोबा जॉल'—'मुकं पाणी' म्हणतात. त्या पाण्याला भाषा नाही. आपलं स्वतःचं असं काही सांगायचं नाही. तटबद्ध नदीतून नेहमीच एक प्रकारचा 'कलरव' ऐकायला मिळतो. छंदात बांधलेले शब्द सुद्धा अशाच प्रकारे एकमेकावर आदळून आपटून संगीताचं एक राज्य निर्माण करतात... बंधनात राहिलं तरच गतीचं सौंदर्य आणि आकाराचं सौंदर्य. बंधनात राहिल्या-मुळेच जेवढं सौंदर्य तेवढीच शक्ती. अनेक मूर्खांना वाटतं की कवितेचं छंदो-बंधन म्हणजे केवळ एक शब्दांच्या साहाय्यानं साधायची करामत आहे. कवितेचा छन्द ज्या नियमातून उत्पन्न होतो त्याच नियमातून साऱ्या विश्वातलं सौंद्रर्य प्रकट होत असतं. एका नीटपणाने आखलेल्या बन्धनात राहून प्रवाहित होऊन मनावर आघात करीत असतं म्हणून तर सौंदर्याला एवढी मोठी शक्ती."

रवीन्द्रनाथांच्या ह्या म्हणण्याची प्रचीती यावी अशीच त्यांची कविता आहे. जे अनुभवलं नाही ते त्यांच्या कवितेतून उमटलंच नाही आणि जे उत्कटतेने जाणवलं ते कवितेतून प्रकटल्याशिवाय राहिलं नाही. त्यामुळे त्या कवितेला कधी चैतन्य सोडून जात नाही. नाना प्रकारच्या अनुभवांना आतुरलेलं असं त्यांचं मन होतं. त्यांची एक कविता आहे :

आरो चायि जे, आरो चायि गो, आरो चायि ॥

—मला आणखी हवंय–आणखी हवंय–आणखी हवंय. इथे केशवसुतांच्या खादाड असे माझी भूक, चतकोराने मला न सुख– ची आठवण होते.

प्राणेर बीनाय आरो आघात आरो जे चायि
गुनीर परश पेये शे जे शिहरे नाई

ह्या प्राणांच्या वीणेवर आणखी आघात– आणखी आघात हवेत–कारण गुणी वादकाचा स्पर्श लाभूनसुद्धा अजून त्या तारा हव्या तशा थरथरून उठत नाहीत.

कवीचं मोठेपण त्याच्या कवितेतून दिसतं असं आपण जेव्हा म्हणतो त्या वेळी त्यातल्या नेमक्या कशाला आपण मोठं म्हटलेलं असतं? साहित्यातला सिद्धान्त म्हणून मला सांगायचं नाही पण माझ्यापुरतं मला ते मोठेपण कुठं जाणवतं ते सांगतो. अनुभव लहान की मोठा याला महत्त्व नाही. पण कवीने काय विलक्षण उत्कटतेने हा अनुभव घेतलाय याची प्रचीती त्या कवितेतून होणाऱ्या आविष्कारातून जाणवली की त्या ठिकाणी मला कवीचं मोठेपण जाणवतं. त्या उत्कटतेचा प्रत्यय वाचकाला आणून देण्यात कवितेचा कस लागतो. नुसत्या भरमसाट कल्पना आणि शब्दांचे अलंकार घडवून हे साधत नाही. कधी कधी पाच-सहा साध्या शब्दांतून उभ्या केलेल्या प्रतिमेतूनही हा पराक्रम दिसून येतो. नुसता भाषाप्रभू किंवा शब्दप्रभू म्हणजे कवी नव्हे. ‘भरल्या शेताचा देतो मज वाटा, चौधरी गोमटा पांडुरंग’ असं तुकोबा म्हणाले. कुठल्या तरी एका दिव्य क्षणी नानाविध सौंदर्याने नटलेल्या ह्या विराट स्वरूपाचं दर्शन आपल्याला होतंय याचा आनंद तुकोबांच्या मनात दाटला असेल. त्यांनी ह्या आनंदाचा वाटा आपल्याला देणाऱ्या पांडुरंगाला चौधरी – गावचा पाटील – केला. ह्या विराट विश्वाचं एक चिमुकलं खेडं झालं. तो आनंद त्यातल्याच भरल्या शेताचा झाला. तुकोबा त्यातले वलुतेदार वाटेकरी झाले. एक अलौकिक अनुभूती एवढ्याशा ओळीत आली. सकाळचा सूर्यचा सूर्य एखाद्या दवबिंदूत साठलेला दिसावा तशी साठवण कवितेत आढळली तरच ती मोठी वाटते. एरवी लोकमान्य टिळक म्हणाले तशी चार पैशांची भांग घेतली की हव्या तेवढ्या कल्पना सुचतात. फरक इतकाच आहे की हव्या तेवढ्या कल्पना उतरून काढणं म्हणजे कविता करणं नव्हे. गांजेकसाच्या कल्पना आणि समाधिस्ताला होणारा साक्षात्कार एकच नव्हे. रवीन्द्रनाथ अनुभूती देतात ती ह्या उत्कट साक्षात्काराची. आपलं कल्पनावैभव दाखविण्यासाठी त्यांनी कविता लिहिली नाही. ती नाद, लय, सूर ह्या साऱ्यांचं वैभव घेऊन प्रकट झाली. खरं म्हणजे ती तशीच अनुभवली पाहिजे. शब्द, छंद, नाद, आशय हे इतके एकरूप असतात की भाषांतर कितीही हुषारीने केलं तरी हे सारे घटक मिसळून येत नाहीत.

रवीन्द्रनाथांच्या कवितेच्या बाबतीत आणखी एक घटक आहे तो म्हणजे

संगीतातला सूर. काही अपवाद सोडले तर कविता गद्यात वाचणं त्यांना रुचतच नव्हतं. आपल्याकडे ' गीत ' हा शब्द काहीशा तुच्छतेनेच कवितेच्या संदर्भात वापरायची फॅशन आहे. रवीन्द्रांनी आपल्या कवितांचा उल्लेख 'गीत' असाच केलेला आहे. ज्या त्यांच्या संग्रहाला नोबेल पारितोषिक मिळाले ती ' गीतांजली ' आहे. मला पुष्कळदा वाटतं की सुरांशी नातं तुटलेली कविता ही इंग्रजांमुळे आपल्या देशात आली. एरवी आम्ही आमचे वैचारिक तत्त्वज्ञानपर श्लोक आणि ओव्या सुद्धा सुरात बुडवून स्वीकारले. इंग्रजी कविता ही अशी नैसर्गिक रीतीने सुरातून आमच्या मनात झिरपली नाही. याचा अर्थ इंग्रजी कवितेला ताल छंद नाही, असा नव्हे. आम्ही ती कविता प्रथम मनातल्या भाषान्तर विभागात टाकून शब्दार्थांना महत्त्व देत समजून घेतली. वैचारिक साहित्याचा स्वीकार आणि कवितेचा स्वीकार हा एकाच पद्धतीने होत नसतो. कविता गायला किंवा ओव्या गायला आमच्या देशातल्या लोकांना काही गायन क्लासात जाऊन शिकावं लागत नव्हतं. कवितेतल्या भावाला आम्ही सुरातून भेटलो. तो षड्‌ज आहे का गांधार आहे —बागेश्री आहे की भीमपलास आहे हे आम्हाला ठाऊकही नव्हतं. सुरांचं हे सामर्थ्य रवीन्द्रनाथांइतकं आधुनिक काळातल्या इतर फारशा कवींनी ओळखलेलं दिसत नाही. पण संतांसारखं त्यांनी सुरांना केवळ भक्तिरसातच स्थान आहे असं मानलं नाही. रवीन्द्रनाथांना संगीत हे सर्वव्यापी वाटत होतं. जीवनातले सुखदु:खाचे, हर्षशोकाचे सारे अनुभव प्रकट करताना शब्दांनी सुरांची साथ सोडणं हे त्यांच्या प्रकृतीला मानवण्यासारखंच नव्हतं. गीत गाण्यासाठीच मी या जगात आलो आहे असं त्यांनी म्हटलंय. ' सूर आणि गान ' हे शब्द त्यांच्या कवितेत मला वाटतं क्रियापदाहूनही अधिक वेळा आलेले आहेत. त्यांच्या तोंडून त्यांच्या गीताचं गायन ऐकण्याचं भाग्य ज्यांना लाभलं त्यांनी तर त्या अनुभवाचं वर्णन करताना आपली सारी शब्दशक्ती पणाला लावलेली आहे. तद्रूपतेच्या क्षणी प्रथम त्यांच्या मनात सूर जागायचा. त्यांची ' रांगिये दिये जाव ' अशी एक कविता आहे. जाव, जाव, जाव गो एबार, जाबार आगे रांगिये दिये जाव — जा जा पण जाण्यापूर्वी मला एकदा संपूर्ण रंगवून जा—मला जागवून जा. असा अर्थ आहे. त्यात कसा जागवून जा हे सांगताना ते म्हणतात—

मेघेर बुके जॅमॉन् मेघेर मन्द्र जागे
बिश्श नाचेर केन्द्रे जॅमॉन् छन्द जागे.

मेघांच्या हृदयात जसा मेघांचा मन्द्र जागतो आणि विश्वनृत्याच्या केन्द्रात जसा छंद जागतो—तसं मला ' जागत ' ठेवून जा असं म्हटलंय. तो मन्द्रसूर आणि छंद त्यांच्या अंत:करणात सतत जागा होता. ' बडो बेदोनार मतो बेजे छो तुमि हे आमार प्राणे '—असं त्यांनी म्हटलं आहे. ' एखाद्या मोठ्या वेदनेसारखा तू माझ्या प्राणात वाजत राहिलेला असतोस ' असं ते म्हणतात.

बडो बेदोनार मतो बेजे छो तुमि हे आमार प्राणे
मॉन जे कॅमॉन करे मॉने मॉने

(त्यामुळे मनातल्या मनात जे काही होतं ते मनच जाणे)

रवीन्द्रनाथांचं हे एक आवडतं गाणं होतं.

ह्या गाण्याची जन्मकथा एका पत्रातून त्यांनी लिहिली आहे. त्यांनी म्हटलंय, "...हे गाणं कसं एकान्तात गाण्यासाठी असल्यासारखं आहे....हे गाणं मी न्हाणीघरात बसून कित्येक दिवस थोडं थोडं रचीत आणत होतो. न्हाणीघरात गाणी रचण्यात अनेक सोयी असतात. मुख्य म्हणजे एकान्त. दुसरं म्हणजे मागे कुठल्याही कामाचा लकडा लागलेला नाही. डोक्यावर तपेलीभर पाणी ओतून पाच मिनिटं गाणं गुणगुणत बसलो तर कर्तव्याला काही फारसा धक्का पोहोचला असं होत नाही. सर्वांत मोठी सोय म्हणजे समोर कोणी प्रेक्षक नसल्यामुळे वाटेल तितकं तोंड उघडून मोकळ्या मनानी गाता येतं. तोंड वाटेल तसं वेडंवाकडं करून गायल्याशिवाय गाणं रचायची पूर्णावस्था कधी येत नाही. हे काही कुठलं तर्कशुद्ध विचाराचं काम नव्हे. एक शुद्ध वेडेपणा असतो हा. आज सकाळी खूप वेळ गुणगुणत होतो. गाता गाता एक प्रकारची ' भावोन्मादावस्थाही ' लाभली—त्या अर्थी हे माझं आवडतं गाणं आहे यात शंका नाही. या ठिकाणी मी एकटाच खूप रंगलेल्या आणि तन्मय अशा अवस्थेत डोळे मिटून गात असतो. आणि हे जीवन आणि ही पृथ्वी जणू काय सूर्यकिरणांनी प्रकाशित होऊन अत्यंत पारदर्शक अशा अश्रूंच्या धुक्यानं झाकली जाऊन, सप्तरंगी इंद्रधनुष्याच्या रंगाने रंगलेली असावीत असं वाटत असतं. ह्या दैनंदिन सत्याला चिरंजीवी सौंदर्यात रूपांतरित करून द्यायला हवं—म्हणजे दु:खकष्ट देखील तेज:पुंज होऊन उठतील."

मित्रहो, एका विलक्षण अलौकिक अशा अनुभूतीचं हे वर्णन आहे. मात्र ह्या अनुभवाचं रवीन्द्रनाथांनी आध्यात्मिक क्षेत्रात मान्यता मिळविण्यासाठी कधीही

भांडवल केलं नाही. ह्या साऱ्या अनुभवाचं रूपांतर जे कलावंतालाच शक्य असतं अशा सौंदर्यातच त्यांना करायचं होतं. म्हणून ऐहिक जीवनाला क्षुद्र मानणाऱ्या वैराग्य साधनेशी त्यांना कर्तव्यच नव्हतं. त्यांनी अरबी वाळवंटातल्या बेदायुनी भटक्यांचं जीवनही पाहिलं आणि हिमालयातही भ्रमण केलं. हा प्रकाशाचा आणि तसल्याच निर्मळ सुरांचा उपासक होता. रोजचा सूर्योदय तनमनात साठवणं ही त्यांची उपासना त्या उपासनेच्या आनंदासाठी होती. ह्या सूर्योदयाचं तर जवळ जवळ त्यांना वेड होतं. एकदा युरोपच्या प्रवासात असताना झोपेचं गणित चुकलं. जागे होऊन पाहतात तो खोलीत ऊन आलेलं. सूर्याचे किरण आत आलेले असताना आपण झोपलो होतो ह्या अवस्थेचं वर्णन करताना त्यांनी म्हटलंय– " एखाद्या नवपरिणित वधूने सगळीजणं झोपली असावीत अशा समजुतीने शय्यागृहातून बाहेर यावं आणि दिवसाच्या कामाला लागलेली सासूच तिला दारात भेटावी तशी ती उन्हं माझ्या खोलीत मी झोपेतून उठताना आधीच शिरलेली पाहून मला वाटलं."

देशोदेशी प्रवास करीत असताना ते निसर्गाच्या लीला पाहात होते पण त्या निसर्गाचाच एक अंश असणाऱ्या पृथ्वीवरच्या मनुष्यप्राण्याच्या सुखदु:खाचा विसर पडू देत नव्हते. हिमालयातल्या खेड्यात राहून हिमशिखरं त्यांनी पाहिली. पण त्याबरोबरच तिथल्या वनवासी जमातीतली सुखदु:खं काय आहेत, इतक्या कष्टमय जीवनात त्यांची आनंद-निधानं कोणती याचाही शोध घेतला. त्या वनवासी लोकांपुढे ते गायले. त्यांची गाणी ऐकली. पद्मा नदीवर राहताना होडीवाल्यांची दु:स्थितीही पाहिली. त्यांची दु:खं जाणवून घेतली. ती सुखदु:खं त्यांच्या त्या भाटियाली गाण्यातून कशी प्रकट होतात तेही बारकाईने पाहिलं. लोकसंगीतातल्या असंख्य चाली रवीन्द्रांच्या गीतातून दिसतात. एकतर बंगाली लोकसंगीत अतिशय समृद्ध आहे. बाऊल, भाटियाली, कीर्तन, कथकता, कविगान, श्यामा संगीत, मुसलमानी फकिरांची गाणी, वैष्णव भक्तांची गाणी, सूफी पंथीयांची गाणी, भादूसारखी कहाण्यांची गाणी, पाँचालि, जात्रापाला असे अनेक प्रकार आहेत. रवीन्द्रसंगीताचे अभ्यासक, ख्याल, ध्रुपद, ठुमरी, दादरा, टप्पा इथपासून ते लोकसंगीतापर्यंतची सूर आणि चाली उचलण्याची रवीन्द्रांची प्रतिभा पाहून चकित होतात. 'पायाने चालायच्या कलेची परिणती नृत्यात होते तसं वाक्य कलारूप धारण करतं ते गाण्यात' असं त्यांनी म्हटलं आहे.

म्हणूनच सूर वाक्याच्या होडीत बसून कालप्रवाहावरून तरंगत चाललेले असतात. Song has the longest life. अशी एक म्हण आहे. सुरांच्या ह्या किमयेने रवीन्द्रनाथ आयुष्यभर प्रभावित झालेले होते. त्यांना भारतीय अभिजात संगीताची उत्तम जाण होती. अनेक रागरागिण्यांचे संस्कार घेऊन त्यांची गीतं प्रकट होत. मात्र अमक्या रागातच चाल बसवायची असा खटाटोप त्यांनी केला नाही. आपली गीतं म्हणजे रागविस्तारासाठी रचलेल्या चीजा नाहीत हे त्यांनी बारंवार बजावलेलं आहे. मात्र त्या गीतातले शब्द दुसऱ्या कोणी बदललेले त्यांना खपले नसते तसेच त्यांचे सूर किंवा चाल बदललेलीही त्यांना खपत नसे. त्यामुळे आज ज्याला रवीन्द्रसंगीत म्हणतात ते गीतातल्या मुळातल्या रवीन्द्रांनी दिलेल्या चालीबरहुकूमच गावे लागते. मनातून प्रथम उमटणाऱ्या शब्दांना ज्या सुरांनी ते चैतन्य प्राप्त करून दिले ते सूर टाकून देणे त्यांना सहनच होण्यासारखं नव्हतं. ते नातं एकदा जडलं ते जडलं. आता त्या शब्दांचा नव्या सुरांशी घरोबा नाही. ह्या भाववृत्तीला कुणी तर्काच्या भिंगाखाली घालून तिचं विश्लेषण करू नये. साराच मानवी व्यवहार हा तर्कात बसत नसतो. फुलवन सेज सवारु–ही चीज एकदा भूपाशी आपला जीव जुळवून गेलेली आहे. फुलवन सेज सवारु–हे इतरही रागात गाता येईल. पण ते भूपात गायचे. इथे 'का'? वगैरे प्रश्न विचारायचे नाहीत. रवीन्द्रनाथांनी सुरांच्या किमयेविषयी लिहिताना म्हटलंय, "सूर्यप्रकाशाला मेघांचा स्तर सापडला की वाफेचे कण स्वतःचे रंग उधळायला लागतात. अती सामान्य वाक्याला सुद्धा रंगीत होऊन जाण्याचा सुयोग गाण्यातून लाभतो. 'गुरुजी मला एक काळं कांबळं आणून द्या' ह्या वाक्याला गद्यात काहीच किंमत नाही. पण परज रागात तेच वाक्य 'कालि कालि कामलिया गुरुजी म्हने दे दो'—असं होऊन येतं त्या वेळी त्या साध्या वाक्यात वैराग्याची सारी व्याकुळता एकवटते." रवीन्द्रनाथांचे हे उद्गार वाचताना रवीन्द्रनाथांना परज रागातली ती अप्रतिम चीज एकदम आठवल्याचीही मला गंमत वाटली. ह्या माणसाला किती गोष्टींत किती सूक्ष्म नजर होती त्याची असंख्य उदाहरणं त्यांच्या साहित्यात सतत सापडत असतात. ज्यांनी चांगल्या गायकांच्या तोंडून कालि कालि कामलिया—ही परजमधली चीज ऐकली असेल त्यांना रवीन्द्रांना अभिप्रेत असलेली वैराग्याची व्याकुळता म्हणजे काय ते कळेल.

रवीन्द्रांचा सहवास हा असा सतत मनाला उल्हास देणारा असतो. त्यांची कविता तर इतक्या विविध स्वरूपाची आहे की नवनवोन्मेषशालिनी प्रतिभा म्हणजे काय ते रवीन्द्रनाथांची कवितासृष्टी पाहिल्यावरच कळतं. छंदांची विलक्षण विविधता आहे. वृत्त छंदाच्या सीमेत राहण्याविषयी त्यांचा कटाक्ष आहे. त्यांनी हजारो म्हणजे हजारो ओळी लिहिल्या पण गणमात्रेची एक चूक नाही असं बंगालमधल्या छंदशास्त्रातल्या पंडितांनी लिहून ठेवलं आहे.

जीवनातला आनंद, आश्चर्य, गूढ, अन्याय, विसंगती कसलाही का अनुभव असेना कवीला तो किती तीव्रतेने जाणवला आहे हे शेवटी त्या अनुभवाच्या कलापूर्ण अभिव्यक्तीवरूनच कळत असते. म्हणूनच साहित्यात विषयाला केवळ विषय म्हणून काहीही महत्त्व नाही. नुसत्या प्रामाणिकपणालाही नाही. तसं म्हणायचं झालं तर देशप्रेम ही भावना उदात्त असते म्हणून देशप्रेम व्यक्त करणारी प्रत्येक कविता किंवा राम, कृष्ण, शिवाजीमहाराज वगैरे थोर होते म्हणून त्यांच्यावर रचलेलं प्रत्येक गाणं हे थोर साहित्य म्हणावं लागेल. एखाद्या अनुभवाची प्रचीती, त्या प्रचीतीची कलेतून होणारी अभिव्यक्ती आणि त्या अभिव्यक्तीतून आस्वादकाला होणारी प्रचीती असं हे वर्तुळ आहे. साहित्यिकाचं थोरपण हे त्याच्या अनुभव घेण्याच्या सामर्थ्याइतकंच तो अनुभव जगाला साहित्य-रूपाने देण्याच्या सामर्थ्यावर अवलंबून असतं. आणि ह्या सर्वांत रहस्यमय गोष्ट अशी की आपल्या हातून ही अभिव्यक्ती होते कशी हे खुद्द कवीलाही कळत नसतं. 'कवी' होण्याचा 'कोर्स' काढता येत नाही. आणि अगदी खरं सांगायचं म्हणजे रसिक होण्याचाही 'कोर्स' काढता येत नाही. संस्कारांनी गाणं, साहित्य वगैरे कळतं म्हणावं तर उत्तम गायकांचे घरमालक त्या गायकाकडे वर्षानुवर्षं फक्त आपला भाडेकरू एवढ्या एकाच दृष्टीने पाहताना दिसतात आणि वर्षानुवर्षं बुकडेपोत नोकऱ्या करणारे लोक असामान्य कवितासंग्रह आणि कोऱ्या वह्या त्या वह्याहूनही कोऱ्या मनाने विकताना दिसतात. कलासाधनेत tuition इतकेच intuition ला महत्त्व आहे.

नाना प्रकारचे अनुभव घेऊन त्यांच्यातून प्रतिमा आणि नादरूपाने प्रकटणाऱ्या त्या विश्वात हा कवीचा प्रवास कशासाठी चालतो? 'पुनरपि जननम् पुनरपि मरणम् पुनरपि जननीजठरे शयनम्' हे कशासाठी चाललंय हे जसं कळत नाही तसंच पुन्हा पुन्हा त्या अनुभवांना हे शब्दचैतन्याच्या गर्भातून जन्माला

घालायचं कार्य आपण का करतो हेही कळत नसतं. ह्या किमयेविषयी रवीन्द्र-नाथांनी म्हटलंय– " मी एखाद्या सजीव पियानो वाद्यासारखा आहे. आतल्या अंधारात अनेक तारा आणि वाजवण्याच्या पट्ट्या आहेत. कधी कोण येऊन पट्टी दाबून जातो ते कळत नाही. ती तार का वाजते ते कळत नाही. केवळ काय वाजतं तेव्हढंच जाणतो. सुख वाजतं की दु:ख वाजतं, तीव्र की कोमल, तालात की बेताल एवढंच काय ते समजू शकतं. माझं सप्तक खर्जात किती जातं आणि तार सप्तकात कुठपर्यंत जाईल एवढं एकच मला ठाऊक आहे—नाही ! ते देखील नीटसं जाणत नाही." हे त्यांनी वयाच्या ३४ व्या वर्षी म्हणजे सुमारे ८६ वर्षांपूर्वी लिहिलं होतं.

वेगवेगळ्या अनुभवांनी अशा झंकारणाऱ्या तारा अंत:करणात असणं हे तर मनुष्य असण्याचं पहिलं लक्षण आहे. आपणा सर्वांनाच त्या झंकारल्याचं कळतं. प्रतिभाशाली निर्मितिक्षम कलावंत आणि सामान्य माणूस ह्यांच्यात एवढाच फरक असतो की आतल्या झंकारण्याचं गाणं झालेलं कलावंताला कळतं. ते गाणं तो ओळखतो, तो कवी असला तर ते झंकारणं कविता होऊन येतं, चित्रकार असला तर चित्र होतं. असंख्य सामान्य माणसांच्या नंतर लक्षात येतं—अरेच्या आपल्याही मनात असंच एक गाणं वाजत होतं बरं का ? आपल्या मनात अशीच काहीशी चित्रं उमटत होती बरं का ? किंवा अरेच्या ! काय सुंदर आहे हे गाणं, हे सूर यापूर्वी कुठे तरी भेटल्यासारखे वाटतात—अशा भावावस्थेतच आस्वादक आणि कलावंताचं नातं जडतं.

रवीन्द्रनाथांच्या सहवासात असताना पुष्कळदा माझ्या मनाला प्रश्न पडतो, की का म्हणून मला रवीन्द्रनाथांची ओढ लागली ? इथे मला एक गोष्ट स्पष्ट करायला हवी. ते कोणी थोर योगसिद्धी प्राप्त झालेले, ज्यांच्या तसबिरीपुढे उदबत्ती लावावी किंवा आरत्या ओवाळाव्या आणि हात जोडून एखाद्या योगि-राजापुढे किंवा बुवाकडे मागतात तसा प्रसाद मागावा असे मला कधीही वाटले नाही. एकतर असल्या भलत्या सिद्धी प्राप्त झालेल्या, चमत्कार घडवणाऱ्या छू मंतर करून इहलोकी स्वर्गप्राप्ती करून देणाऱ्या सुखदु:खाच्या पल्याड पोच-वणाऱ्या, डोळ्यांत आध्यात्मिक तेजबीज असणाऱ्या योग्यांविषयी मला फार लहानपणापासूनच ' ॲलर्जी ' आहे. माझ्या डोक्यावर हात ठेवून भवसागरातून तारणारे लोक मला मानवत नाहीत. भक्तांच्या पुढे नुसताच स्थिरावलेला स्थितप्रज्ञ

पाहण्यापेक्षा एकाग्रतेने मडकं घडवणारा कुंभार पाहणं मला अधिक चांगलं वाटतं. त्याची ती ध्यानसमाधी कुणातरी तहानेलेल्याच्या पाण्यांची सोय करतेय याचा मला आनंद अधिक वाटतो. तेव्हा गुरुदेव रवीन्द्रनाथांनी आपल्या फोटोतल्या दर्शनमात्रे माझं ऐहिक किंवा पारलौकिक कल्याण करावं ह्या बुद्धीने मी त्यांच्यापाशी जात नाही. याचा अर्थ माझ्या अहंकाराची वस्त्रं कुठेही गळून पडत नाहीत, असं नाही. मी अनेकांपुढे वाकलो आहे. शेक्सपियर उघडला की असाच वाकतो. आरती प्रभूसारख्या अगदी आधुनिक कवीच्या पुढेही वाकतो. दु:खितांचं दु:ख आपल्या कलेतून प्रभावीपणाने मांडणाऱ्या, ते हलकं करण्यासाठी आयुष्य वेचणाऱ्या आणि मानवी समाजाला उपयुक्त ठरणाऱ्या कुठल्याही कार्यात स्वत:ला झोकून देणाऱ्या माणसापुढेही मी वाकतो, ते फक्त कृतज्ञतेच्या भावनेने. त्यांच्या पायाला हात लावून नमस्कार केल्यामुळे कुठलाही ऐहिक लाभ होईल म्हणून नव्हे. समर्थांनी म्हटलंय की ' साहेबी ' पाहोनि नमस्कारावे. ' साहेब ' म्हणजे ईश्वर—तो वरचा मालिक. आणि साहेबी म्हणजे ' ऐश्वर्य '. रवीन्द्रनाथांकडे मी वारंवार जातो तो त्या ऐश्वर्याचा लाभ घेण्यासाठी आणि माझा नमस्कार घडतो ते एक आभाराचं मूक भाषण असतं.

आणि रवीन्द्रनाथांनी ऐश्वर्याची अशी अनेक दालनं उघडून ठेवलेली आहेत. त्यांचे डोळे आपल्याला लाभतात आणि जगातले हजारो अनुभव बसल्या ठिकाणी घ्यायला मिळतात. पाहण्याची, ऐकण्याची आणि अनुभवण्याची आपली एकूणच शक्तीच नव्हे तर क्षेत्रंही वाढतात. देवेन्द्रनाथांसारख्या एका श्रेष्ठ साधकाचा मुलगा, कौटुंबिक जीवनात सोसावी लागणारी सारी दु:खं-संकटं सोसत मुलांचं लालनपालन करणारा बाप, असंख्य मुलामुलींचा धर्मपिता, शिक्षक, नट, मित्र, गायक, चित्रकार इथपासून ते विश्वकवीपर्यंतच्या ज्या अनेक भूमिका त्यांनी वठवल्या त्यांतली प्रत्येक भूमिका पाहताना त्यांच्या कल्पनेत जो पूर्ण विकसित झालेला मानव म्हणायचा तो ते स्वत:च होते याचा प्रत्यय आल्याशिवाय राहात नाही. दुर्दैवाने रवीन्द्रनाथ म्हटल्यावर कविता, नाटक, नाच, गाणी यात रमलेला, एक घरची खूप श्रीमंती असलेला, देखणा, इंग्रज सरकारच्या फारश्या वाटेला न जाणारा, कवितेला नोबेल प्राइझ मिळाल्यामुळं मोठा ठरलेला माणूस—अशी जिवाजीपंत कलमदान्याने शिवाजी महाराजांचं वर्णन केलंय, तशा स्वरूपाची काही लोकांची कल्पना आहे. खुद्द लोकमान्यांनी ' आहेत एक श्रीमंत कवी

झालं ' असे उद्‌गार काढल्याचीही थाप कुठल्या तरी क्षुद्र मनाच्या माणसानी लोकमान्यांच्या नावावर खपवून, लोकमान्यांचा अपमान केला आहे. एवढंच नव्हे तर–जनगणमनअधिनायक जय हे भारतभाग्यविधाता—हे गीत इंग्रज बादशहाच्या स्वागतासाठी लिहिलं होतं ही समजूत आजही कित्येकांची आहे. ब्रिटिश युवराज आले होते त्या वेळी रवीन्द्रांनी म्हटलं होतं—" हातात चाबूक घेऊन स्वतःचं फक्त बळ मिरवणाऱ्या ह्या राजाचं स्वागत करणं म्हणजे तुरुंगात बेड्या घालून जेवायला बसलेल्या कैद्यांच्या पंक्तीला 'मेजवानी' म्हणण्यासारखं आहे." ब्रिटिश साम्राज्यशाहीने भारतीयांचं स्वत्वच कसं नाहीसं केलं यावर १८८४ साली त्यांनी लिहिलेला एक उताराच मी आपल्याला वाचून दाखवतो. २४ वर्षांचे होते रवीन्द्रनाथ त्या वेळी. ठराव पास करून त्याला agitation म्हणणाऱ्या तत्कालीन काँग्रेसमधल्या पुढाऱ्यांना उद्देशून त्यांनी म्हटलंय—" तर मग इंग्रजापुढे agitate करायला जायचं काय ?" इथे त्यांनी agitate हा शब्द मुद्दाम वापरलाय. कारण त्या काळी चळवळीची कल्पना मुख्यतः इंग्लिशमधून भाषणं देण्यापलीकडे जात नव्हती.

" इंग्रजापुढे agitate करायला जायचंय काय ? रस्त्यातून चालताना समोरून इंग्रज आला की संकोचून बाजूला होऊन आम्ही त्याला वाट मोकळी करून देतो. ऑफिसात इंग्रज मालकाच्या शिव्या सहन करतो, त्याच्या घरात गेलो तर हात जोडून त्याला मायबाप म्हणून त्याच्या पायाशी उमेदवारी करतो. त्याचा खानसामा एखादा रसूल बक्ष असतो त्याला सलाम खाँसाहेबचाचा वगैरे म्हणून खूष ठेवतो; सरकारी बागेत आम्ही बाकावर बसलेले दिसलो तर इंग्रज आमचं मानगूट धरून उठवायला लागतो. इंग्रज त्याच्या क्लबात आम्हाला प्रवेश करू देत नाही, आगगाडीत इंग्रजाचे डबे निराळे, जंटलमन या शब्दाचा अर्थ इंग्रज आणि ' बाबू ' म्हणजे शाईजीवी मित्रा नोकर असाच अर्थ तो करतो. इंग्रज आमच्या प्राणांची किंमत त्याच्या ताटात पडणाऱ्या पशूंच्या प्राणाहूनही कमी मानतो, आमच्या घरात येऊन आमचा अपमान करून जातो, आम्ही त्याला उत्तर देऊ शकत नाही. अशा इंग्रजापुढे agitate करायला जाऊन आम्ही त्याला सांगणार आहोत की, आम्हाला तुमच्या जोडीने बसायचं आसन द्या. इंग्रजाशी बरोबरी करायची मागणी करायला हात जोडून त्याच्यापुढे जायचं हा कसला तमाशा ? (इथे टागोरांनी ' कॅमॉनतर

तामाशा' असेच शब्द वापरले आहेत.) आम्ही आमच्या प्रभावाने त्याच्या बरोबरीचे होणार नाही? आम्ही आमच्या देशाची प्रतिष्ठा स्वतः होऊन वाढवणार नाही? स्वतःच्या देशात शिक्षणाचा प्रसार करणार नाही? स्वतःच्या देशाच्या अपमानाला प्रत्युत्तर देणार नाही? अवहेलना दूर करणार नाही? स्वतःचा मान जे स्वतः राखत नाहीत त्यांचा मान राखायला काय परके येणार आहेत? आम्हीच का म्हणून स्वदेशाची घृणा मनात बाळगतो? का म्हणून स्वभाषेत बोलत नाही? का स्वदेशी वस्त्रं वापरीत नाही? इंग्रजांचा हातरुमाल पडला तर तो उचलून देताना गो-लोकप्राप्तीचं सुख लाभल्यासारखं मानतो. आम्ही आमच्या भाषेत, आमच्या साहित्यात अशी प्रगती का करू इच्छित नाही की ज्यामुळे आमची भाषा आणि आमचं साहित्य हे परमश्रद्धेय होऊन जाईल?"

अशा जळजळीत शब्दांत साम्राज्यवादी इंग्रजांविरुद्ध लिहिणारा आणि बोलणारा कवी बादशहाच्या स्वागताचं गीत लिहील हे कोणाला खरं वाटलं कोण जाणे. पण मनुष्यसमाजात असत्याचं गाजरगवत लवकर फोफावतं. इथे मला आणखीही एक गोष्ट सांगायला हवी. रवीन्द्रनाथांनी वयाच्या पन्नासाव्या वर्षापर्यंत फक्त बंगालीतूनच लिहिलं आणि बंगालीतूनच भाषणं केली. त्यांना उत्तम इंग्रजी येत असे. कीट्स्, शेली, बायरन् यांची कविता त्यांनी बंगालीतून आपल्या देशबांधवांना कळावी म्हणून भाषान्तरितही केली. जगातलं उत्तम साहित्य देशी भाषांत यावं, या देशातल्या लोकांना जगातल्या साहित्यिक, सांस्कृतिक आणि वैज्ञानिक प्रगतीचं ज्ञान व्हावं अशी त्यांना तळमळ होतीच. युरोपीय साहित्यच कशाला? धर्मोपासनेचे संस्कृत मंत्र सामान्य लोकांना कळावेत म्हणून त्यांनी त्या मंत्रांचीही बंगालीत भाषान्तरं करून हे मंत्र म्हणजे जादूटोणा नसून सुंदर काव्य आहे हे दाखवून दिलं. तुकारामासारख्या मराठी कवीचे काही अभंग निवडून बंगालीत भाषान्तर करून ह्या मराठी संताची बंगालला ओळख करून दिली. साम्राज्यवादी इंग्रजाविरुद्ध वयाच्या चोविसाव्या वर्षी कडाडून लिहिणाऱ्या रवीन्द्रनाथांची साम्राज्यशाहीविरुद्धची चीड शेवटपर्यंत होती. महात्माजींप्रमाणेच त्यांचं भांडण हे व्यक्तिगत इंग्रज माणसाशी नसून त्याने साम्राज्यशहाच्या, शोषकाच्या भूमिकेत येऊन आमच्या देशात थैमान घालण्याविरुद्ध होतं. पाशवी शक्तीच्या बळावर लोकांची स्वातंत्र्यं हिरावून घेणाऱ्या आक्रमकाविरुद्ध त्यांनी नेहमीच आपल्या लेखणीचा उपयोग शस्त्र-

सारखा केला आहे. ज्या जपानने त्यांचा एवढा मोठा गौरव केला त्याने त्या काळी चीनविरुद्ध आक्रमण केल्याबरोबर रवीन्द्रनाथांनी 'मी तुमचा संपूर्ण पराभव व्हावा असं इच्छितो' असं तत्कालीन जपानी श्रेष्ठ कवी योनो नोगुची यांना कळवलं होतं. ह्या महाकवीच्या ह्या रुद्रावताराचं दर्शन घेतल्याशिवाय संपूर्ण रवीन्द्रनाथ दिसले असं म्हणता येणार नाही. निसर्गालाच दुबळेपणा मानवत नाही, म्हणून आमचा देश सबळ झाला नाही तर तो कुणाच्याही बुटाच्या टाचेखाली रगडण्याच्याच लायकीचा राहणार हे ओळखून त्यांनी तो अभिमान जागा ठेवण्याचे सतत प्रयत्न केलेले आहेत. जालियनवाला बागेतील अत्याचारानंतर त्यांनी 'सर' हा किताब परत केला ही गोष्ट पुष्कळांना ठाऊक आहे. पण वयाच्या ८० व्या वर्षी मृत्युशय्येवरून—मृत्यूच्या फक्त दोनच महिने आधी त्यांनी मिस् एलेनॉर राथबोन नावाच्या ब्रिटिश पार्लमेंटातील भारतात आलेल्या एका एम्. पी. बाईच्या, भारतीयांची बदनामी करणाऱ्या एका अनावृत पत्राला तसंच अनावृत पत्र लिहून जे फोडून काढलंय ते वाचल्यावर 'चित्त जेथा भयशून्य' म्हणजे काय त्याची प्रचीती येते. १९४१ चा काळ आठवा. दुसरं महायुद्ध पेटलं होतं. इंग्रजांविरुद्ध ब्र काढण्याची सोय नव्हती. मध्यरात्री कोणाच्या दारावर पोलिसाची थाप पडेल याची शाश्वती नव्हती. त्या वेळच्या, म. गांधींच्या काँग्रेसचे कित्येक राजकीय पुढारी डिफेन्स ऑफ इंडियाच्या कायद्याखाली बिनाचौकशी तुरुंगात होते. भारताला संपूर्ण स्वराज्य दिलेत तरच स्वतंत्र देशाचे नागरिक म्हणून भारतीय हिटलरच्या फॅसिझम्‌विरुद्ध उभे राहतील असे काँग्रेसने इंग्रज सरकारला बजावलं होतं. त्याच काळात युद्ध-साहाय्याच्या प्रचाराला ह्या राथबोनबाई भारतात आल्या होत्या. त्यांनी भारतीयांच्यावर कृतघ्नपणाचा जाहीर आरोप केला होता. इंग्रजांमुळे भारतीयांना शिक्षण मिळालं, त्यांची उन्नती झाली, आणि तरीही इंग्लंडच्या जोडीनं भारतीय जर्मनीविरुद्ध युद्धात उभे राहात नाहीत हा कृतघ्नपणा आहे हा मुख्य आरोप. इतरही बराच उद्धटपणा होता. रुग्णशय्येवर पडलेल्या रवीन्द्रनाथांनी बाईचं ते पत्र वाचलं. एखाद्या संतप्त ऋषीनी शापवाणी उच्चारावी तशी गर्जना त्यांनी आपल्या जाहीर पत्रातून केली. सर्व इंग्रजी वर्तमानपत्रांत ते प्रसिद्ध झालं होतं. टाईम्स ऑफ इंडिया हे त्या काळचं ब्रिटिशांचे नगारे पिटणारं प्रमुख वर्तमानपत्र. त्यातही हे पत्र आलं होतं. राष्ट्रीय वृत्तीच्या शाळांतून त्या पत्राचं त्या काळी

जाहीर वाचन झालं होतं. टाईम्सच्या अग्रलेखाच्या शेजारी प्रसिद्ध झालेलं ते पत्र आजही माझ्या डोळ्यांपुढे आहे. आजार आणि वार्धक्यामुळे ते स्वतःच्या हातांनी लिहू शकत नसत. पडल्या पडल्या त्यांनी ते पत्र कृष्ण कृपलानींना सांगून त्यांच्या हातून लिहून घेतलं होतं – त्यातलं पहिलंच वाक्य होतं— "भारतीयांना उद्देशून मिस् राथबोन यांनी लिहिलेलं ते अनावृत पत्र वाचून माझ्या मनाला तीव्र वेदना झाली. मी खात्रीपूर्वक सांगू इच्छितो की, हे पत्र त्यांनी जवाहरलाल नेहरूंना उद्देशून लिहिलेलं आहे. मिस् राथबोनच्या देशवासीयांनी, भारतीयांच्या स्वाधीनता संग्रामातल्या ह्या महान योद्ध्याचा गळा जर कारागृहाच्या भिंतीमागे दाबून धरला नसता तर ह्या मिस् राथबोनबाईच्या आगाऊ उपदेशाला त्यांनी यथायोग्य आणि तेजस्वी उत्तर दिलं असतं. दडपशाहीमुळे निर्माण झालेलं त्यांचं ते सक्तीचं मौन मला रुग्णशय्येवरून या बाईंना उत्तर द्यायला भाग पाडतं आहे." अशा सणसणीत रीतीने सुरू केलेल्या ह्या पत्रातून सात्त्विक संतापाने पेटलेले रवीन्द्रनाथ आपल्याला दिसतात. त्यांनी या बाईंना विचारलंय – "जगातल्या इतर देशांवर संस्कृतीचा प्रकाश पडला आहे. ते सारे देश इंग्रज येण्याची वाट पाहत बसले होते की काय? आमचे जे सगळे तथाकथित इंग्रज मित्र असं समजतात की इंग्रजांनी जर आम्हाला विद्यादान केलं नसतं तर आम्ही अंधकारयुगातच राहिलो असतो, त्यांच्या त्या वृत्तीत दांभिक आत्मसंतोषाखेरीज दुसरं काहीही नाही. इंग्रजी शिक्षणातून आमच्यापर्यंत पोहोचली ती काही ब्रिटिश विचारधारांची श्रेष्ठ संपदा नव्हे. तो नुसता त्यांच्या उष्ट्याचा निःसत्त्व अंश! त्याचा परिणाम एकच झाला. तो म्हणजे भारतीय स्वतःच्या देशातल्या हितकर संस्कृतीच्या योगाला मुकले. दोन शतकांच्या त्या इंग्रजी शिक्षणानंतर फक्त एक टक्का भारतीय इंग्रजी भाषा लिहिण्यावाचण्यात फक्त साक्षर झाले आहेत. आणि रशियात १५ वर्षांत सोव्हिएट युनियनमधली ९८ टक्के प्रजा सुशिक्षित झाली आहे. हा आकडा इंग्रजांनीच प्रसिद्ध केलेल्या 'स्टेटस्मन इयरबुक' मधून मिळविलेला आहे. त्या ग्रंथाला रशियनांचा पक्षपाती म्हणायची शक्यता नाही.

आम्ही ब्रिटिशांशी कशाबद्दल कृतज्ञता बाळगायची? आम्हाला भाकरी देणं जमलं नसलं तरी 'कायदा आणि बेड्या' यांचं रक्षण केलं म्हणून? चारी बाजूला पाहा – दंगेधोपे, दडपशाही, हवे तितके लोक ठार मारले जाताहेत.

आमची संपत्ती लुटली जाते आहे. बायकांच्या जीविताला धोका. तरीही शक्तिमान इंग्रज त्यांच्या संरक्षणासाठी जराशीही हालचाल करीत नाही. उलट आम्हालाच आमच्या कुटुंबाचं रक्षण करता येत नाही अशी परदेशात बसून आरडाओरड करतो आहे. आमच्या देशातला दरिद्री, नि:शस्त्र शेतकरी—रडून आक्रोश करणाऱ्या मुलाबाळांच्या भाराने वाकून गेलेला शेतकरी—हजारो गुंडांपासून आपलं संरक्षण न करू शकल्यामुळे जिवाला भिऊन पळतो, आणि इंग्रजी सरकारी अधिकारी त्याची भयग्रस्त अवस्था पाहून फिदीफिदी हसताहेत. तिकडे इंग्लंडचे लोक स्वत:ची घरं वाचवायला शस्त्र धारण करून राहिले आहेत आणि भारतात मात्र वटहुकूम काढून लाठी फिरवायचं शिक्षण देण्यावर सुद्धा बंदी घातली आहे. आपलं राज्य चिरकाल चालावं म्हणून आमच्या देशातल्या लोकांना नि:शस्त्र आणि पौरुषहीन करून टाकलं आहे.

इतके दिवस इंग्रजांनी जगभर आपली मालकी सिद्ध केली. आज नाझी लोकांनी त्यांच्या ह्या मालकी हक्काला आव्हान दिल्याबरोबर इंग्रजांनी नाझी लोकांकडे द्वेषाने पाहायला सुरुवात केली. आणि मिस् राथबोनबाईंना मात्र आशा वाटतेय की आम्ही लोटांगण घालून त्यांच्या देशबांधवांच्या हातांचं चुंबन घ्यावं. कशासाठी? त्यांच्या त्याच हातांनी त्यांनी आमच्या पायात गुलामीच्या बेड्या घातल्या म्हणून? इंग्रज लोक केवळ परदेशी म्हणून आम्हाला अनादरणीय किंवा आमच्या हृदयात त्यांना स्थान नाही असं नाही. आमचं कल्याण करायला आलेले पालक असं ते स्वत:ला म्हणवून घेत आलेले आहेत. आणि ह्या पालकाच्या कर्तव्याऐवजी विश्वासघात करून विलायतेतल्या मूठभर श्रीमंतांचे खिसे आणखी फुगवण्यासाठी भारतवर्षातल्या कोटि कोटि लोकांच्या सुखस्वास्थ्याचा बळी देताहेत. मला वाटतं की, सभ्यतेचा पिसारा मिरवणाऱ्या इंग्रजांनी भारतीयांच्या चुका आणि दुर्दैव लक्षात घेऊन चूप बसावं आणि आम्ही जे निष्क्रिय आहोत, याबद्दलच कृतज्ञ राहावं. पण त्यांनी ह्या जो आमच्या दु:खावर आणि अपमानांवर मीठ चोळण्याचा प्रकार सुरू केला आहे तो मात्र सर्व प्रकारच्या शालीनतेच्या हद्दीपलीकडचा आहे."

टाईम्स ऑफ इंडिया आणि इतर इंग्रजी पत्रांनी देखील रवीन्द्रनाथांच्या ह्या पत्राला प्रसिद्धी देण्याचं कारण ब्रिटिशांनी रवीन्द्रनाथांना राजद्रोहाखाली पकडावं हेच असलं पाहिजे. त्यानंतर दोनच महिन्यांनी रवीन्द्रनाथ वारले.

पण ह्या पत्रात आधी भारतीयांचं शोषण थांबवा, त्यांना स्वतंत्र करा आणि मगच नाझींच्या विरुद्ध साहाय्याला बोलवा – हा जो सूर लावला त्याचाच स्फोट एक वर्षानंतर १९४२ साली गांधीजींच्या ८ ऑगस्टला केलेल्या त्या ऐतिहासिक ' चलेजाव ' ह्या भाषणातून झालेला दिसेल. साम्राज्यवादी इंग्रज आणि नाझीवादी जर्मन हे दोघेही असुरवृत्तीचेच होते ही जाणीव महात्माजींच्या इतकीच रवीन्द्रनाथांना झालेली ह्या पत्रातून दिसते. हे राजद्रोहीच पत्र होते. महात्माजींच्या मागे एक राजकीय आंदोलनाला सज्ज असलेली देशव्यापी संघटना होती. रवीन्द्रांनी पुढच्या युद्धाचा शंख ह्या पत्रातून फुंकला आणि वर्षभरात देशात आगडोंब पेटला. रवीन्द्रांच्या मनात हा काही एकाएकी निर्माण झालेला उद्रेक नव्हता. मनाला झोंबलेल्या भावनांना ह्या महाकवीने आपल्या गीतातून वाचा फोडताना चिरंतन साहित्यात आपली स्वदेशी चळवळीच्या काळातली कविता कुठलं स्थान मिळवील याची चिंता केली नव्हती. स्वत:चीच खाजगी वेदना फुलवीत बसण्याला त्यांच्या लेखी काडीचीही किंमत नव्हती. ते तसल्या संकुचित अर्थाने सौंदर्यवादी किंवा कॉलेजच्या पोर्चखालच्या प्रणयाच्या कादंबऱ्या लिहिणारे कलावादीही नव्हते आणि उगीचच वैफल्याचं इसब खाजवीत बसणारे दांभिक नवतावादीही नव्हते. निसर्गात रमणारा हा कवी केवळ वेलीवरची फुलं आणि चांदण्याच पाहात बसला नव्हता. वंगभंगाच्या चळवळीत हजारो तरुण रवीन्द्रांची गीतं गात पोलिसांच्या लाठ्या खात होते. पोलिस त्यांना उचलून मोटारीत फेकत. लाथा-बुक्क्यांचा वर्षाव करीत. गोरे सार्जंट बुटाखाली तुडवीत. तरीही " आमि भय करबोना भय करबोना। दू बॅला मरार आगे मरबो ना ॥ " – हे गीत थांबवू शकत नसत.

आमार शोनार बांगला – हे त्याच चळवळीतलं गाणं. " सार्थक जन्म आमार ! जन्मे छि एई देशे, अयिभुवन मनोमोहिनी मा, अयि निर्मल सूर्ज्य करोज्जल धरणी जनक जननि जननी, " ही सारी स्वदेशी चळवळीच्या धमन्यांतून वाहणारी गाणी. गांधीजींशी त्यांचे काही बाबतीत मतभेद होते–पण ते तपशिलाच्या बाबतीत, तत्त्वाच्या नव्हे. गांधीजींनी भूमी नांगरली, ढेकळं फोडली,. बी रोवलं – पण शेत उभं राहायला जलधारा पडाव्या लागतात. बंकिमचंद्रांच्या साहित्यातून ह्या वृष्टीला प्रारंभ झाला. पण त्या वेळी जमीन

नांगरणारा शेतकरी नव्हता. गांधींच्या रूपाने असा सनदी शेतकरी उभा राहिला आणि रवीन्द्रनाथांच्या साहित्यातून देशभक्तिपर गीतांचा आषाढ-श्रावणासारखा मुसळधार पाऊस सुरू झाला.

जे तोमाय छाडे छाडूक । आमि तोमाय छाडबो ना मा.

(जे तुला सोडून जाताहेत त्यांना जाऊ दे. आई, मी तुला सोडणार नाही.)

मा गो, आमि तोमार चरण करबो शरण

आर कारो धार धरबो ना ॥

(आई—मी तुझ्या चरणी शरण जाईन—इतर कुठेही जाणार नाही.)

मा, के बोले तोर दरिद्र घर ? (आई, कोण म्हणतं तुझं घर दरिद्री ?)

हृदये तोर रतनराशि

आमि जानि गो तार मूल्य जानि (तुझ्या हृदयात रत्नराशी. मी जाणतो—मी त्याचं मोल जाणतो—)

परेर आदर काडबो ना—मा (परक्याचे लाड पुरवणार नाही)

आमि तोमाय छाडबो ना – (आई – मी तुला सोडणार नाही)

वंगभंग करायला निघालेल्या कर्झनला त्यांनी विचारलं होतं,

विधिर बाँधन काटबे तुमि ॲमॉन् शक्तिमान ?

(विधिबंधन काटून टाकण्याइतके तुम्ही स्वत:ला शक्तिमान समजता ?)

चिर दिन टानबे पिछे (नेहमी मागे खेचावं)

चिर दिन राखबे निचे (नेहमी खाली दडपावं)

ॲतों बल नाइ रे तोमार (इतकं तुम्हाला बळ नाही.)

–ह्या गीतातल्या शेवटच्या ओळी तर शापासारख्या आहेत.

'आमादेर शक्ति मेरे । तोरा ओ बाँचबि ने रे

बोझा तोर भारी हॉलेई । डुबबे तरीखान

आमची शक्ती खच्ची करून तुम्ही वाचणार नाही, तुमच्या बोज्याखालीच तुमची ही होडी बुडणार आहे ! 'ॲकला चलो रे' ही त्यांची अप्रतिम कविता ह्याच चळवळीच्या काळातली. क्रांतिकारकांना अलौकिक स्फूर्ती देणारं हे गीत—त्यातलं शेवटलं कडवं वाचताना आजही अंगावर शहारे येतात.

जदि आलो ना धरे । ओरे ओरे ओ अभागा

जदि झड बादले आँधाराते दूयार देय घरे

तबे बज्रानले
आपन बुकेर पाँजर ज्वालिये निये
ॲकला जलो रे। ॲकला चलो रे ॥

अरे अभाग्या – जर प्रकाश नसला, वादळांच्या अंधाऱ्या रात्री घराची दारं जर बंद केली – तर वज्रानलाने आपल्या छातीचा पिंजरा जाळून घेऊन एकलाच जळत जा – एकलाच चाल – एकलाच चाल.

देशप्रेम, धर्मप्रेम ह्याविषयीच्या रवीन्द्रनाथांच्या कल्पना पारंपरिक कधीही नव्हत्या. त्यामुळे परंपरावादी राष्ट्रप्रेमी आणि रूढींनाच धर्म मानणारे 'धर्मनिष्ठ' यांनी त्यांच्यावर प्रखर हल्ले चढवलेले आहेत. युरोपिअनांची religion ही संघटनात्मक धर्माची कल्पना आणि आपल्याकडली उपनिषत्प्रणीत धर्म ही कल्पना ह्यात फार गल्लत झालेली आहे. म्हणून एका कवितेत त्यांनी म्हटलंय –

"जे पूजार बेदी रक्ते गियेछे भेशे
भांगो भांगो आजि भांगो तारि निःशेषे
धर्म कारार प्राचीरे बज्र हानो
ए अभागा देशेर ग्यानेर आलोक आनो ॥
जी पूजेची वेदी रक्ताने माखलेली आहे
ती फोडा, फोडा – शेवटपर्यंत फोडून टाका.
धर्म–कारागृहाच्या भिंती हाणून काढा
आणि ह्या अभागी देशात ज्ञानाचा प्रकाश आणा."

रवीन्द्रनाथांच्या ह्या सत्यशोधनाच्या वृत्तीमुळे त्यांचे, स्वतःला सुधारक मानणाऱ्या ब्राह्मोसमाजातल्या लोकांशीही मतभेद झाले. आणि परंपरेतली प्रत्येक गोष्ट राष्ट्रीयत्वाच्या नावाखाली जपणाऱ्या बंकिमचंद्रांशीही त्यांचा वाद झडला. मनाने सनातनी आणि आचारात इंग्रजांची नक्कल करण्यात धन्यता मानणाऱ्या ब्राह्मोसमाजी लोकांनी – आपल्या प्रार्थनामंदिरांत चर्चमधल्या उपचारांचंच अनुकरण सुरू केलं होतं. भटजीच्या जागी हे ब्राह्मो पाद्रीबाबा आले होते. रवीन्द्रांचे स्फूर्तिस्थान अत्यंत व्यापक अशा उपनिषदातल्या तत्त्वज्ञानात होते. आणि आर्थिक शोषणामुळे ब्रिटिशांनी भारतीयांची जी हलाखीची परिस्थिती केली त्याची त्यांना पक्की जाणीव होती. त्यामुळे त्यांच्या विचारात झाड आणि जंगल ह्या दोन्ही घटकांचं भान कधी सुटलेलं नाही. म्हणूनच देशबांधवांना

जागृत करताना त्यांनी भाकडकथा किंवा आंधळी पूर्वजपूजा यांचा कधीच आधार घेतला नाही. बिहारचा भूकंप ही सवर्णांनी हरिजनांना दिलेल्या वाईट वागणुकीबद्दल देवाने दिलेली शिक्षा आहे म्हटल्याबद्दल त्यांनी महात्मा गांधींची हजेरी घ्यायला मागेपुढं पाहिलं नाही. धर्माच्या नावावर अस्पृश्य मानलेल्या जातीवर होणारे अत्याचार त्यांनाही दिसत होते. चांडालिका, रथयात्रा किंवा कलावंतिणीच्या हातची पूजा चालणार नाही म्हणणारी भिक्षुकशाही अमान्य करणारे त्यांचे नटीर पूजा हे नाटक उपेक्षितांबद्दलच आहे. राम, कृष्ण वगैरेंना त्यांनी महाकाव्यातले नायकच मानले. त्यांची करुणा वगैरे भाकली नाही. दादू, नानक, कबीर ह्यांच्याशी त्यांचं ह्या धर्म-कारागृहाच्या भिंती तोडण्याच्या बाबतीत वैचारिक साम्य आहे. दु:खितांचे अश्रू पुसण्याला धर्म मानणारे बुद्ध आणि ख्रिस्त हे त्यांना महामानव वाटत होते. ह्या दोघांचीही त्यांनी लिहिलेली छोटी चरित्रं त्या महापुरुषांच्या जीवनाचं सार चटकन आपल्याला सांगून जातात. पोटार्थी भिक्षूंचा बुद्ध आणि तसल्याच पाद्री बाबांचा ख्रिस्त निराळा असतो. साऱ्या मानवतेला सारख्याच रीतीने लागू पडणाऱ्या रवीन्द्रनाथांच्या व्यापक दृष्टिकोणामुळे भारतात टागोरपंथ जन्माला आला नाही. त्यांच्या आध्यात्मिक विषयावरच्या विचारांची नित्य पूजनीय पोथी झाली नाही. त्यांना दैवी शक्ती असल्याचा प्रचार करायला ‘ आश्रम ’ स्थापावे लागले नाहीत. त्यांच्या नावाने धर्मपीठही स्थापन झाले नाही.

कर्मकाण्डाच्या शेंदरामागे दडलेलं देवत्व त्यांना साऱ्या विश्वात प्रकटलेलं दिसत होतं. जगन्नाथपुरीच्या देवळात त्यांना आग्रहाने बोलावून नेलं होतं. आयुष्यात कुठल्याही मूर्तीकडे त्यांनी शिल्पकार कलावंताचं कसब याखेरीज दुसऱ्या दृष्टीने पाहिलं नाही. ते मूर्ती पाहायला गाभाऱ्याच्या दिशेला गेले. तो अंधार, ते पुजारी, ते नवस करायला हीनदीन होऊन आलेले भक्त या साऱ्यांच्या गर्दीत देवाची मूर्ती त्यांना दिसेना. ते उलट फिरले. मंदिरापुढल्या विशाल प्रांगणात लख्ख सूर्यप्रकाश पडला होता. झाडांच्या शेंड्यांवर किरणांचा नाच चालला होता. रवीन्द्रांनी ह्या प्रसंगावर एक कविता लिहिली आहे. त्यात म्हटलं आहे – “ परमेश्वरा, तुला पाहायला म्हणून आलो आणि तुझ्यांकडे पाठ फिरवून उभा राहिलो. उलट फिरलो तेव्हा तू प्रकाशमान होऊन साऱ्या परि-सराला व्यापून राहिला होतास हे उमगलं. मी भलतीकडेच तोंड करून तुला

पाहायचा प्रयत्न करीत होतो."

त्यांनीच एका ठिकाणी लिहिलंय – "देवाच्या नावानें आम्ही परस्परांच्या बाबतीत घृणा बाळगतो. बायकांची हत्या करतो. अर्भकांना पाण्यात फेकून देतो. विधवांना अकारण तृष्णेत जाळून टाकतो. निष्पाप पशूंचं बलिदान करतो. सर्व प्रकारांनी आम्ही आमची युक्तिबुद्धी ओलांडून अशा काही निरर्थक गोष्टींची सृष्टी उभी करतो की त्यामुळे माणूस मूढच बनत जातो." ह्या मूढत्वाविरुद्ध त्यांनी सतत हल्ले केले आहेत. 'संतति-नियमन' हा शब्दसुद्धा ज्या काळात अश्लील मानला जात होता त्या काळी त्या चळवळीत कार्य करणाऱ्या मारी स्टोप्स् ह्या बाईचं अभिनंदन करणारं पत्र १९२५ साली त्यांनी पाठविलं होतं. गांधींनी लोकसंख्येच्या वाढीचा प्रश्न ब्रह्मचर्यपालनाने सोडवावा अशा प्रकारचा जो विचार मांडला होता त्यातली हास्यास्पदता त्या पत्रात दाखवून दिली आहे. रवीन्द्रनाथांनी लिहिलं आहे –

I believe that to wait till the moral sense of man becomes a great deal more powerful than it is now and till then to allow countless generations of children to suffer privations and untimely death for no fault of their own is a great social injustice which should not be tolerated. I feel grateful for the cause you have made your own and for which you have suffered,

इतकंच कशाला, लहानपणापासून ज्या ब्राह्मोसमाजाचे त्यांच्यावर संस्कार होते त्याच्याविषयीही त्यांनी स्पष्टपणाने म्हटलं आहे की "ब्राह्मसमाजाचाही एक प्रकारच्या ठराविक कर्मकाण्डामुळे पंथ बनत चालला आहे. म्हणून मला वाटतं की ब्राह्मधर्माची सखोल वाणी देखील भारतातल्या विपुल जनसमुदायात सत्य बोध जागृत करू शकली नाही. किंवा त्यांच्यात चैतन्य निर्माण करू शकली नाही. हा पंथ आपल्याच शिष्टपणाच्या वर्तुळात गुरफटून पडला आणि ह्या देशातल्या अनेक पंथांतला एक होऊन अधिक अधिक क्षीण होत राहिला आहे."

प्रार्थनासमाज, ब्राह्मसमाज वगैरे पंथांची आजची अवस्था पाहिल्यावर रवीन्द्रनाथांनी पाऊणशे वर्षांपूर्वी केलेलं हे भाकीत किती खरं ठरलं याची साक्ष पटते.

रवीन्द्रनाथांना भेटायची असंख्य स्थानं आहेत. पण त्यातलं माझं अतिशय

आवडतं स्थान म्हणजे त्यांची पत्रं. ते रोजची डायरी वगैरे लिहीत नसत, पण पत्रं मात्र खूप लिहायचे. त्यांच्या पत्रांचेच जवळजवळ बारा खंड आहेत. त्यांतली काही विशेष कारणांनी लिहिलेली पत्रं वगळली तर इतर पत्रं ही त्यांच्या आवडत्या व्यक्तींशी साधलेल्या संवादासारखी आहेत. विशेषत: त्यांनी आपली पुतणी इंदिरादेवी चौधुराणी हिला लिहिलेल्या पत्रांचा 'छिन्नपत्र' नावाचा जो संग्रह आहे त्यात रवीन्द्रनाथ हे आपल्याला खूप जवळून भेटतात. इंदिरादेवी ही त्यांची मोठी लाडकी पुतणी होती. हुशार होती. पहिलं पत्र लिहिलं त्या वेळी रवीन्द्रनाथ पंचवीस वर्षांचे आणि इंदिरादेवी बारा वर्षांची. आठ वर्षे हा पत्रव्यवहार चालू होता. रवीन्द्रांचा मुक्काम पद्मा नदीत पद्मा नावाच्या एका छोट्या बोटीत होता. त्या काळी बंगाल, बिहार, ओरिसा वगैरे भागात होड्या, छोट्या बोटी, शीड होड्या हीच प्रवासाची मुख्य वाहनं होती. पूर्व बंगालातल्या पद्मा नदीवरची आठ-दहा वर्षे म्हणजे एकीकडून दैन्य, दारिद्र्य, अज्ञान यांनी भरलेलं जीवन आणि दुसऱ्या बाजूनी निसर्गाच्या अद्भुत लीला— अशा दोन्ही तणावांमधून चाललेला प्रवास होता. विशाल पद्मेच्या पात्रात वर आकाश, खाली पाणी, बाजूला वाळूचा किनारा, तीरावर वृक्षराजी अशा वातावरणात त्यांची चिंतन, मनन, व्यासंग आणि निर्मिती चालायची. ती बोट हीच त्यांची अभ्यासिकाही होती आणि कचेरीही होती, जगदीशचंद्र बोसांसारखा विज्ञानमहर्षी आला की गप्पांचा अड्डा जमवायची जागाही होती. रवीन्द्रांच्या जीवनाचा अभ्यास करताना एक लक्षात येतं, ही 'पद्मा' हेच त्यांचं विद्यापीठ होतं. निसर्गासारखा गुरू त्यांना रोज नवे धडे देत होता, त्यांचं कुतूहल जागवीत होता आणि जमीनदारीच्या कामाच्या निमित्ताने त्यांचा असंख्य माणसांच्या धार्मिक, आर्थिक, शेतकी-विषयक, कौटुंबिक अशा विषयांशी जिवंत संबंध येत होता. त्यांच्या सुख-दु:खांशी माणुसकीचं निराळं नातं जोडीत होता. रवीन्द्रनाथ कवी म्हणून जितके थोर तितकेच कथालेखक म्हणूनही थोर आहेत. निराद चौधरींच्या मते तर ते कवीपेक्षा कथालेखक म्हणून अधिक श्रेष्ठ दर्जाचे आहेत. गल्पगुच्छ या नावाने प्रसिद्ध झालेले त्यांचे चार कथासंग्रह आहेत. ग्रामीण बंगालची, ते नातं तुटलेल्या बंगाली भद्र समाजाला खरी ओळख ह्या कथांमुळे झाली. नंतरच्या काळात शरदबाबू म्हणाले होते की "मी काय करू? मला फक्त बंगालच्या

डोळ्यातले अश्रूच पाहायला मिळतात" — रवीन्द्रांच्या कथांमुळे वंगभूमीच्या दु:खाने डबडबलेल्या डोळ्यांकडे त्यांचं लक्ष प्रथम वेधलं गेलं असेल असं म्हटलं तर ती अतिशयोक्ती ठरू नये. पण रवीन्द्रनाथांनी लिहिलेल्या पत्रांचं महत्त्व काही निराळंच आहे.

त्या काळात रवीन्द्रनाथांच्या मनात उठलेल्या नाना प्रकारच्या तरंगांचं दर्शन असंख्य निसर्गचित्रं, कथा-कादंबऱ्यांत सगुण होऊन उभ्या राहिलेल्या मूर्ती आणि कवितेतला शब्द आणि छन्द मिळून आकार मिळालेल्या अनुभूती यांचा उगम ह्या पत्रांतून मिळतो. म्हणूनच त्यांनी म्हटलंय की मी साधक नाही, गुरू नाही की तपस्वी नाही — आमि मानुषेर कवि — मी माणसांचा कवी.

आमि पृथिवीर कवि । जेथा तार उठे ध्वनी
आमार गानेर शुरे शाडा तार जागिये तोख्खनी
पृथ्वीवरचा कवी असे मी उठे तिचा जैं ध्वनी
साद जागतो क्षणात त्याचा गीता सुरातुनी ॥

एकदा तर त्यांनी स्वत:चीच थट्टा करीत म्हटलं आहे—

काव्य पोडे ज्यॅमॉन भाबो
तॅमॉन् कोबी नोय गो
काव्य वाचून वाटतो जसा
कवी नाही बरं तसा —
चांदेर पाने नजर तुले रोय ना कोबी नदीर कुले ॥
चंद्राकडे लावून दिठी
पडून नसतो नदीकाठी —

नदीचा प्रवाह आणि ग्रामीण जनतेचा जीवनप्रवाह हे एकमेकात मिसळले जात होते. मघाशी मी म्हटल्याप्रमाणे इथे एक गोष्ट लक्षात घ्यायला हवी. रवीन्द्रनाथांच्या साहित्यात वैयक्तिक जीवनातलं सुखदु:ख तसं वैयक्तिक राहून कधीच प्रकटलं नाही. त्या वैयक्तिक सुखदु:खांना भेदून जो भाव निर्माण होत असे तो सर्वांचाच होऊन जायचा. म्हणून त्यांच्या काव्यातून व्यक्तिगत जीवनाचा शोध घ्यायची उलटी वाट धरू नये. 'कला' ही तुमची माझी सर्वांची न होता जर अती खाजगीच राहायला लागली तर तिला काय प्रयोजन उरलं? तिथे संवाद सुरू झाला तरच त्याला अर्थ. पण ही पत्रं वाचताना मात्र

रवीन्द्रनाथ हे त्या काळात निरनिराळ्या भूमिका कसे जगत होते हे आपल्याला दिसतं. भोवतालचं जग पाहात कसे होते? अनुभवांची साठवण कशी होत होती? ते दिसतं. ते जीवन पुन्हा पाहायची आपल्यालाच काय पण खुद्द रवीन्द्रनाथांनाही उत्सुकता होती. पद्मा तीरावरचा मुक्काम संपवून ते शांति-निकेतनात आले. प्रचंड कामात गढले. त्यानंतर काही वर्षांनी त्यांनी आपल्या पुतणीला लिहिलं होतं – "मला एकदा तुला मी पाठवलेली ती पत्रं पाहायला दे. त्यांतून मी फक्त माझा 'आनंदभोग' तेवढा टिपून घेईन. कारण फार काळ जगलो वाचलो तर म्हातारा होईन आणि त्या वेळी ती पत्रं म्हणजे त्या साऱ्या दिवसांच्या आठवणींची आणि सांत्वनाची सामग्री होऊन राहतील. पूर्व जीवनात लाभलेल्या त्या सुंदर दिवसांत आणि त्या वेळच्या संधिप्रकाशात सावकाश सावकाश हिंडावं अशी इच्छा त्या वेळी माझ्या मनात उत्पन्न झालेली असेल."

ह्या पत्रांतून रवीन्द्रनाथांचं कौटुंबिक जीवन पाहायला मिळतं. घरातल्या पाच-सात काक्या, माम्या आणि कुटुंबकबिला घेऊन प्रवासाला निघालेले, हमालांच्या शोधात आणि ट्रंक-पेटाऱ्यांच्या ढिगाऱ्यांच्या हिशेबात हैराण झालेले रवीन्द्रनाथ–इथपासून ते त्या पद्मा नदीसारखेच दोन्ही तीरांचं बंधन सांभाळीत कुठल्या तरी अज्ञात ओढीने सागराकडे निघालेले रवीन्द्रनाथही आपल्याला भेटतात. विशाल अशा सागराची आणि 'महामानवेर सागर' तीराची अशा दोन्ही ओढींतला हा प्रवास. त्या प्रवासाच्या सहजपणाने सांगितलेल्या ह्या गुज-गोष्टी आहेत. जमीनदार बाबू म्हणून त्या खेड्यात गेलेल्या रवीन्द्रनाथांनी आपण त्या गरीब शेतकऱ्यांच्या कष्टार्जित धनधान्याचे मालक नसून विश्वस्त आहोत हा विचार त्या काळी आपल्या मनात ठेवला होता. इतर जमीनदारांची तरुण मुलं त्या काळी रयतेकडून पैसे घेऊन कलकत्त्यात बिलासात उधळीत होती. बंगाली जमीनदार म्हणजे राजेच होते. त्यांच्या खेड्यात त्यांचा दरबारच भरायचा. रयतेला नजराणे द्यावे लागत. ते सारं बंद करून हा जमीनदार सुमारे शंभर वर्षांपूर्वी त्यांच्या बरोबर खाली जमिनीवर बसायला लागला. दरबारातलं उच्चासन सोडून रयतेबरोबर बसणारा भारतातला हा पहिलाच जमीनदार असेल. रयत अशामुळे चढून जाईल म्हणून इतर जमीनदारांचा राग त्यांना ओढवून घ्यावा लागला होता. आपल्या रयतेला सहकारी बँक काढायला लावणारे, सहकारी पद्धतीने ८०–९० वर्षांपूर्वी शेती करायचा आग्रह धरणारे

रवीन्द्रनाथ आपल्यापैकी फार थोड्या लोकांना माहिती असतील. एका पत्रात ते म्हणतात – " इथल्या प्रजेसाठी सहकारी शेती सुरू करणं, बँक काढणं, त्यांना हवेशीर आणि आरोग्याला हितकारक अशा ठिकाणी घरं बांधून देणं, त्यांचे पाण्याचे हाल दूर करणं, आणि एकमेकांना साहाय्य करण्याच्या सूत्रात बांधणं अशी इतकी कामं आहेत की त्याला सीमा नाही. " एका कठोर वास्तवाचा त्यांनी स्वीकार केला होता. कविता हे जीवनाच्या विकासाचं एक अंग आणि गरिबीत खितपत पडलेल्या भारतीयांची दु:स्थिती नाहीशी करण्यासाठी प्रत्यक्ष त्यांच्यात काम करणं हे एक अंग ह्यांचं मीलन झाल्याशिवाय जीवनाचा विकासच संभवत नाही. त्यासाठी शिक्षणात मन आणि देह पोसणारं शिक्षण असा फेरबदल झाला पाहिजे असं जे त्यांनी पुढे आग्रहाने मांडलं, कृषिसंस्कृती आणि ऋषिसंस्कृती ह्या देशात हातात हात घालून चालली पाहिजे हा जो आग्रह धरला आणि शांतिनिकेतनाच्या जोडीने श्रीनिकेतन उभं केलं त्यापूर्वीची त्यांच्या मनातली सारी खळबळ ह्या पत्रातून पाहायला मिळते. ह्या ताणाने कवी दुभंगला नाही, उलट निगेटिव्ह आणि पॉझिटिव्ह अशा दोन्ही तारांच्या मीलनातून विद्युत्प्रवाह सुरू व्हावा तसा त्यांचा विचार आणि कृतीचा प्रवाह सुरू झाला. ह्या सर्वांच्या मुळाशी माणसाविषयी वाटणारं अपार प्रेम होतं. ते तितकंच महत्त्वाचं. आपल्या रयतेविषयी ते म्हणतात –

" माझ्या आसपास जमणाऱ्या ह्या सरळ, श्रद्धाळू, प्रेमळ रयतेच्या चेहऱ्यावर एक प्रकारचं कोमल माधुर्य आहे. खरं म्हणजे हे माझ्या देशातल्या एका विशाल कुटुंबातलेच कुटुंबीय. आप्तस्वकीय. निष्पाप, निरुपाय, सरळ मनाच्या ह्या शेतकऱ्यांना ही माझी माणसं आहेत असं मानून चालण्यात एक फार मोठं सुख आहे. ही माणसं किती प्रकारची दु:खं सोसतात पण ह्यांच्या मनातली आपुलकी ओसरत नाही. इतक्या प्रेमाने जवळ येऊन बोलायला लागतात की मला तुम्ही म्हणण्याऐवजी एकदम ' तू ' वर येतात. माझ्यावर रागावतात ते देखील मला गोड वाटतं ... ही जमीनदारी जर माझी एकट्याची असती तर मी त्यांना किती सुखात ठेवलं असतं. "

पुढल्या आयुष्यात त्या ग्रामीण लोकांच्या सुखासाठी त्यांनी केलेल्या धडपडीचा इतिहास पाहिला, त्यांची दु:स्थिती काय आहे हे त्या वेळच्या सत्ताधीश इंग्रजांना स्पष्ट शब्दांत वेळोवेळी बजावण्याची त्यांनी केलेली कामगिरी पाहिली

आणि इंग्रजांच्या अनुकरणात धन्यता मानणाऱ्या तत्कालीन शहरी पुढाऱ्यांची आणि शहरातच राहून लेख आणि भाषणे यातून क्रांती करणाऱ्या नकली क्रांतिकारकांची केलेली कानउघाडणी पाहिली म्हणजे त्यांची ही भावना किती खोलवर रुजलेली होती ते कळतं. त्यांनी म्हटलंय – " ह्या देशावर खरोखर कोणीही प्रेम करीत नाही, कोणी सेवा करीत नाही. सगळ्यांना सत्ता गाजवायला हवी आहे." रवीन्द्रनाथांचे पाऊणशे वर्षांपूर्वीचे हे उद्‌गार दुर्दैवाने आज नको तितके खरे ठरताहेत. जगातल्या कुठल्या कवीने त्याच्या आयुष्याचा ऐन उमेदीचा काळ खेडेगावातल्या माणसाबरोबर साऱ्या सुखसोयींचा त्याग करून इतक्या आनंदात काढला आहे? रवीन्द्रनाथांनी कुठेही जाऊन देशहिताच्या व्रताची शपथ वगैरे घेतली नाही. अंत:करणात सतत वाहणारा प्रेमाचा झरा हेच त्यांच्या सर्व जीवितकार्याचं उगमस्थान.

'जीवनदेवता' अशी त्यांची एक काहीशी गांधींच्या 'आतल्या आवाजा'-सारखी कल्पना आहे. १९०३ साली म्हणजे वयाच्या बेचाळीस-त्रेचाळिसाव्या वर्षी, त्यांनी Human Personality and Its Survival of Bodily Death नावाचा F. W. H. Myers नावाच्या लेखकाचा ग्रंथ वाचला होता. त्यानंतर सतीशचन्द्र राय ह्या आपल्या तरुण सहकाऱ्याला त्यांनी एक पत्र पाठवलं होतं. " मानसशास्त्राच्या एका अरूप रहस्यात बुडून गेलो आहे. आश्चर्य हे की माझ्या काव्यात कवितेच्या भाषेत आभासात्मक किंवा सूचक अशा रीतीने मी हे सारे सांगून गेलो आहे. आपल्या इंद्रियांना जाणवण्यापलीकडच्या अशा चेतनेला किंवा इंद्रियातीत जगाला मी नाना रीतींनी स्पर्श केला आहे. आणि ते अनुभव निरनिराळ्या छंदांत देण्याचा प्रयत्न केला आहे. बऱ्याच वेळेला हे प्रयत्न माझ्या स्वत:च्या इच्छेने झालेले नाहीत. माझ्या अंतरंगात राहणारी 'कौतुकमयी' माझ्यातून ज्या वेळी हे सारं लिहून घेते त्या वेळी मला ती पत्ता लागू देत नाही." तुकाराम वाचलेल्यांना – किंवा खरं म्हणजे अनुभवलेल्यांना हा अनुभव परिचित वाटायला हवा. तुकोबा 'काय म्या पामरे बोलावी उत्तरे। परि त्या विश्वंभरे बोलविले' म्हणतात. रवीन्द्रनाथांनी त्या जीवनदेवतेला 'कौतुकमयी' म्हटलं आहे. बंगालीत कौतुक म्हणजे गंमत, थट्टामस्करी. कौतुकमयी म्हणजे मजेत खेळवणारी. तुकोबा सुद्धा – 'तुका म्हणे आता खेळतो कौतुके – झाले तुझे सुख अंतर्बाह्य'–म्हणतात. ही भावना मनात

एकदा रुजली की सारी कर्मं हा एक आनंददायक खेळ होतो. जय-पराजय हा त्या खेळाचाच भाग होतो. काही कर्तृत्व त्या अज्ञात खेळविणाऱ्याचं तर काही खेळणाऱ्याचं अशा भावनेने प्रत्येक घटनेकडे पाहण्याची वृत्ती होते. खेळ मोडणं हा देखील खेळ होतो. रवीन्द्रनाथांचीच एक कविता आहे – " आज खॅला भांगार खॅला खेलबि आय – शुखेर बाशा भेंगे फेलबि आय ". ' जीवन देवता ' ह्या कल्पनेविषयी म्हणण्यापेक्षा त्यांना जाणवत असलेल्या एका अनुभूतीविषयी त्यांनी लिहिलंय – अनेक वर्षं मी कविता करीत आलो आहे. त्या प्रवाहाकडे मागे वळून जेव्हा मी पाहतो तेव्हा मला स्पष्ट पाहायला मिळतं की हा एक असा व्यापार आहे की त्यात माझं कुठलंच कर्तृत्व नसतं. (इथे ' व्यापार ' हा शब्द समर्थांनी ज्या अर्थाने ' नसता कवींचा व्यापार...' म्हटलं आहे तसा घ्यायचा आहे.) जेव्हा लिहीत होतो त्या वेळी वाटत होतं की मीच लिहितोय. पण आज उमगलं की हे काही खरं नव्हे. जी मूर्ती माझ्या हातून घडली तिला त्या काळात मी ओळखतही नव्हतो. पण माझ्यातला आणखी कोणीतरी मात्र ओळखत होता. त्या कविता रचणाऱ्यांमागे आणखी एक रचणारा आहे. त्याला त्या कवितेचा अर्थ – आशय हा प्रत्यक्षपणे जाणवत असतो. कवीला बाजूला सारून त्याची लेखणी आपण चालवणारा हा जो कोणी कर्ता करविता आहे तो हे कार्य फक्त कवितेच्याच बाबतीत करतो असं नाही. त्याबरोबरच मी हेही पाहतोय की जीवन जे घडत जात असतं, त्यातलं सारं सुख-दु:ख, त्यात घडून येणारे योगवियोग ह्या साऱ्या तुकड्यातुकड्यांना एका अखंड अर्थाच्या सूत्रात कोणीतरी गुंफीत असतो. नेहमीच मी त्याला अनुकूल असेन असं वागतो की नाही ते मला समजत नाही. पण माझ्या साऱ्या आपत्ति-विपत्तींना, माझ्या सगळ्या मोडतोड होऊन पडलेल्या गोष्टींना त्यानेच जोडून गुंफून उभं केलेलं आहे. केवळ एवढंच नव्हे तर माझा स्वार्थ, माझी प्रवृत्ती – जी मला जीवनात ठराविकच अर्थामध्ये बंदिस्त करून ठेवीत होती ते बांध देखील ह्या जीवनदेवतेनेच तोडून टाकून खोल वेदना आणि विच्छेदातून विपुलासहित, विराटासहित माझा योग जुळवून आणलेला आहे. जी शक्ती माझ्या जीवनातल्या साऱ्या सुखदु:खांना, साऱ्या घटनांना एकरूप होण्याचं दान देते, जीवन सार्थ करते, त्या शक्तीलाच मी ' जीवनदेवता ' असं म्हटलं आहे.

काही लोकांना रवीन्द्रनाथांची ही मानसिक अवस्था ' त्वया हृषीकेश

हृदिस्थितेन यथा नियुक्तोऽसि तथा करोमि ' ह्यासारखी वाटेल. पण रवीन्द्रनाथ म्हणतात की " माझ्या मनात हा असा हृदयस्थ निराळा बसलेला नाही. मला एका जोड अस्तित्वाचा भास होत असतो. जोडनक्षत्रं असावीत तसा. त्यातला एक मी वाद्यासारखा एक वादकासारखा असू शकेल. पण संगीतात वाद्याचं वैशिष्टय हे त्या निर्मितीतलं महत्त्वाचं अंग असतं. पुन्हा पुन्हा वादकाला त्या वाद्याशी जमवून घ्यावं लागतं. तरच वाद्य आणि वादक मिळून सुरांची सृष्टी निर्माण होते. हा अर्धनारीनटेश्वरासारखा प्रकार आहे. ह्या जोड अस्तित्वातल्या एका अस्तित्वातून आदर्शाची प्रेरणा मिळते आणि एक अस्तित्व बाहेरच्या कर्मा-तून प्रकट होत असतं. "

माणसातल्या मृण्मयाला आणि चिन्मयाला अशा स्वरूपात रवीन्द्रनाथ पाहू शकले म्हणून त्यांची जीवनातली सर्व कर्मं — ' यद् यद् कर्म करोमि तद् तद-खिलं शंभो तवाराधनम् ' ह्या भावनेने झाली. दुर्दैवाची गोष्ट एकच आहे की, आपल्या देशात शंभो तवाराधनम् ही केवळ देवळात घंटा बडवून करायची उक्ती नसून कृतीत उतरवण्याची वृत्ती आहे हे विसरलं जातं. पण एकदा ही वृत्ती बाणली की ते कार्य हीच स्फूर्ती होते, प्रयत्न आणि परिणती एकच होऊन जातात. म्हणून रवीन्द्रनाथ कवितेत, शेतात, रंगमंचावर, मुलांना शिकवण्यात, गाण्यात, होमेपथीचे डाक्टर होण्यात, मुलांसाठी स्वैपाक करण्यात आणि आंतरराष्ट्रीय परिसंवादांमध्ये ' मानुषेर धर्म ' सांगताना, क्षणार्धात हाती असलेल्या कार्याशी एकरूप होऊन जातात. रवीन्द्रनाथ स्फूर्तीसाठी का अडून बसत नसत आणि प्रत्येक कार्याची परिणती आनंदाच्या अनुभवातच होणार हा विश्वास बाळगून का असत याची कल्पना येते. चिरंतन असूनही नित्य नूतनाचा अनुभव ते निसर्गातून सतत घेतच होते. रवीन्द्रनाथांना सर्वांनीच आनंदयात्री म्हटलं आहे. पण त्यातल्या आनंदाची ही लौकिकातला असूनही अलौकिक अशी प्रत ध्यानात घ्यायला हवी.

रसिकत्वी परतत्त्वस्पर्श म्हणजे काय ते कळायला रवीन्द्रनाथांचं जीवन, त्यांची कार्यक्षेत्रं, त्यांची ध्यानक्षेत्रं, त्यांची कलानिर्मितीची क्षेत्रं यातून आपल्या सर्वांच्यात असलेल्या ' मी 'ला आपण यात्रा घडवली पाहिजे. त्या यात्रेचं पुण्य एकाच वरदानाने आपल्या पदरात पडण्याची शक्यता आहे. ते म्हणजे चित्ताला भयशून्यता लाभणे आणि चित्त भयशून्य झाल्याखेरीज ' आनंद ' ह्या शब्दाचा

अनुभवातून येणारा अर्थ आपल्याला कळणार नाही. उपनिषत्कालीन ऋषींची 'अमृताच्या पुत्रांनो' ही हाक आणि 'पितानोऽहसि' ही प्रार्थना रवीन्द्रांच्या फार आवडीची. पारतंत्र्याच्या काळात सारा धीर गमावून बसलेल्या देशबांधवांना त्यांनी 'अरे तुम्ही अमृताचे पुत्र आहात' हेच नाना प्रकारांनी पटवण्याचं कार्य केलं आणि हे सारं त्यांच्या जोडीने गात गात केलं. पंचविशीतल्या रवीन्द्र-नाथांनी 'निर्झरेर स्वप्नभंग' ही कविता लिहिली होती. नुसताच डोह होऊन पडलेल्या निर्झराच्या प्राणाला रविकिरणाचा स्पर्श होतो आणि तो निर्झर जागून उठतो. मग कड्यावरून उड्या टाकीत, अभेद्य खडक फोडीत सारं जीवन एका नव्या चैतन्याने कसं फुलवून टाकतो हे ह्या कवितेत सांगितलं आहे. असंख्य सत्कर्मांमध्ये झोकून दिलेलं रवीन्द्रनाथांचं जीवन आणि निर्मिती पाहिली की त्यांच्या कवितेतला निर्झरच रवीन्द्रनाथांचं रूप धारण करून आपल्यात आला होता असं वाटतं. शांतिनिकेतन जर रवीन्द्रनाथांची tangible poem असेल तर निर्झरेर स्वप्नभंग म्हणजे intangible Rabindranath असंच म्हणायला हवं. ही कविता मूळ बंगालीतूनच अनुभवली पाहिजे. मी त्या कवितेचं मराठी भाषांतर करण्याचा प्रयत्न केला आहे. केवळ आपल्याला अंधुक कल्पना यावी म्हणून –

आज पहाटे रविकर आला
न कळे कैसा प्राणा माझ्या स्पर्शुनि गेला
प्राणा माझ्या स्पर्शुनि गेला आणि जाहला अंधाऱ्या ह्या
गव्हरात मज स्पर्श आज त्या
पहाट पक्ष्याच्या गीताचा
इतुक्या दिवसामागुनि माझा प्राण कसा मज
नकळे ऐसा जागुनि उठला.
जागुनि उठला प्राण
अरे अन् उसळुन आले नीर
प्राण वासना रोधु न शकली
मत्प्राणांचा धीर।
थरथर थरथर कंपित भूधर
शिलाखंड कोसळून पडले

फुलुन फुलुन मग फेस उसळला
गर्जत जल संतापुनि उठले
इथे तिथे मग वेड्यापरि जल
मत्त भिंगऱ्या मारित सुटले
शोधु लागले — तरी न दिसले
बंदिगृहाचे दार कोठले
सांग विधात्या पाषाणांच्या
कशास येथे राशी पडल्या
चहू दिशांना कशास त्यांच्या
उंच उंच ह्या भिंती घडल्या ?
हृदया आता
सर्व बंधने । तोड तोड ही
प्राणांची साधना करोनी
मने जोड ही ॥
लाटेवरती उचलुनि लाटा
आघातावर कर आघाता
मत्त होउनी प्राण जागला
कुठला तम अन् फत्तर कुठला
उसळुनि उठता सर्व वासना
जगती कोणाचे ही भय ना ॥
करुणाधारा आता ढाळिन
पाषाणांच्या कारा फोडिन
बुडवुनि सारे जग हे टाकिन
चहू दिशांना भटकत भटकत
पिशापरी मी गाइन गाणी
केस पिंजुनी — फुले उधळुनी
इंद्रधनूने रंगवलेले
पंख पसरुनी
रविकिरणातुन हासू फुलवित

टाकिन पंचप्राण उधळुनी
या शिखरातुन त्या शिखरातुन
देइन झोकुन
ह्या खडकातुन त्या खडकातुन
घेइन लोळण
हसेन खळखळ गाइन कलकल
धरुनि ताल मग टाळी देइन
माझ्यापाशी कथा कितितरी
गाणी कितितरि
प्राणांची अन् शक्ती कितितरि
सुखे किती अन् अनंत ऊर्मी
मम जीवाची कोण उभारी !
काय आज मज झाले न कळे,
कानी माझ्या महार्णवाचे
गाणे आले
चहू दिशांना कसले हे कारागृह दिसते
फोड फोड रे कारा ती तव वज्राघाते
पहाट पक्षी कसले गाणे गाउ लागला
कुठला रविकर आज असा मज स्पर्शुन गेला
न कळे कैसा प्राणा माझ्या स्पर्शुनि गेला

आमार जीब्रोन आमार बानी ह्या रवीन्द्रनाथांच्या उक्तीची सत्यता पटवणारी ही कविता आहे. आम्ही वैकुंठवासी आलो याचि कारणासी बोलिले जे ऋषी साच भावे वर्ताया ह्यातला साचभाव आणि वर्तन ह्या दोन्हीची अनुभूती लाभून आपल्यातला सतत मलिन आणि दुबळा होणारा 'मी' सबळ आणि निर्मळ होतो. आपल्यातल्या त्या 'मी'ची मरगळ घालवायला रवीन्द्रनाथांकडे काहीही मागायला जावे. अशी मागणाऱ्याची भूमिका घेऊन मी त्यांच्यापाशी जेव्हा जातो तेव्हा माझ्या झोळीत जे पडले त्याबद्दल मी आपल्याशी बोललो. रवीन्द्रनाथ आणि मी असं ज्या वेळी मी म्हणतो त्या वेळी एक उदार दाता आणि सदा अतृप्त याचक हेच आमचं नातं असतं. ते सांगण्याचा मी आज प्रयत्न केला. आपण माझं भाषण ऐकून घेतल्याबद्दल मनःपूर्वक धन्यवाद.

श्री. पु. ल. देशपांडे यांची इतर पुस्तके

तुका म्हणे आता	वंगचित्रे
अंमलदार	खोगीरभरती
भाग्यवान	नस्ती उठाठेव
तुझे आहे तुजपाशी	गोळा बेरीज
सुंदर मी होणार	हसवणूक
तीन पैशाचा तमाशा	खिल्ली
राजा ओयदिपौस	बटाट्याची चाळ
मोठे मासे छोटे मासे	असा मी असा मी
विठ्ठल तो आला आला	व्यक्ती आणि वल्ली
आम्ही लटिके ना बोलू	गणगोत
वयं मोठं खोटम्	गुण गाईन आवडी
नवे गोकुळ	गांधीजी
पुढारी पाहिजे	एका कोळियाने
अपूर्वाई	काय वाट्टेल ते होईल
पूर्वरंग	कान्होजी आंग्रे
जावे त्यांच्या देशा	पु. ल. : एक साठवण